

МАСТАЇТВА

ISSN 0208-2551

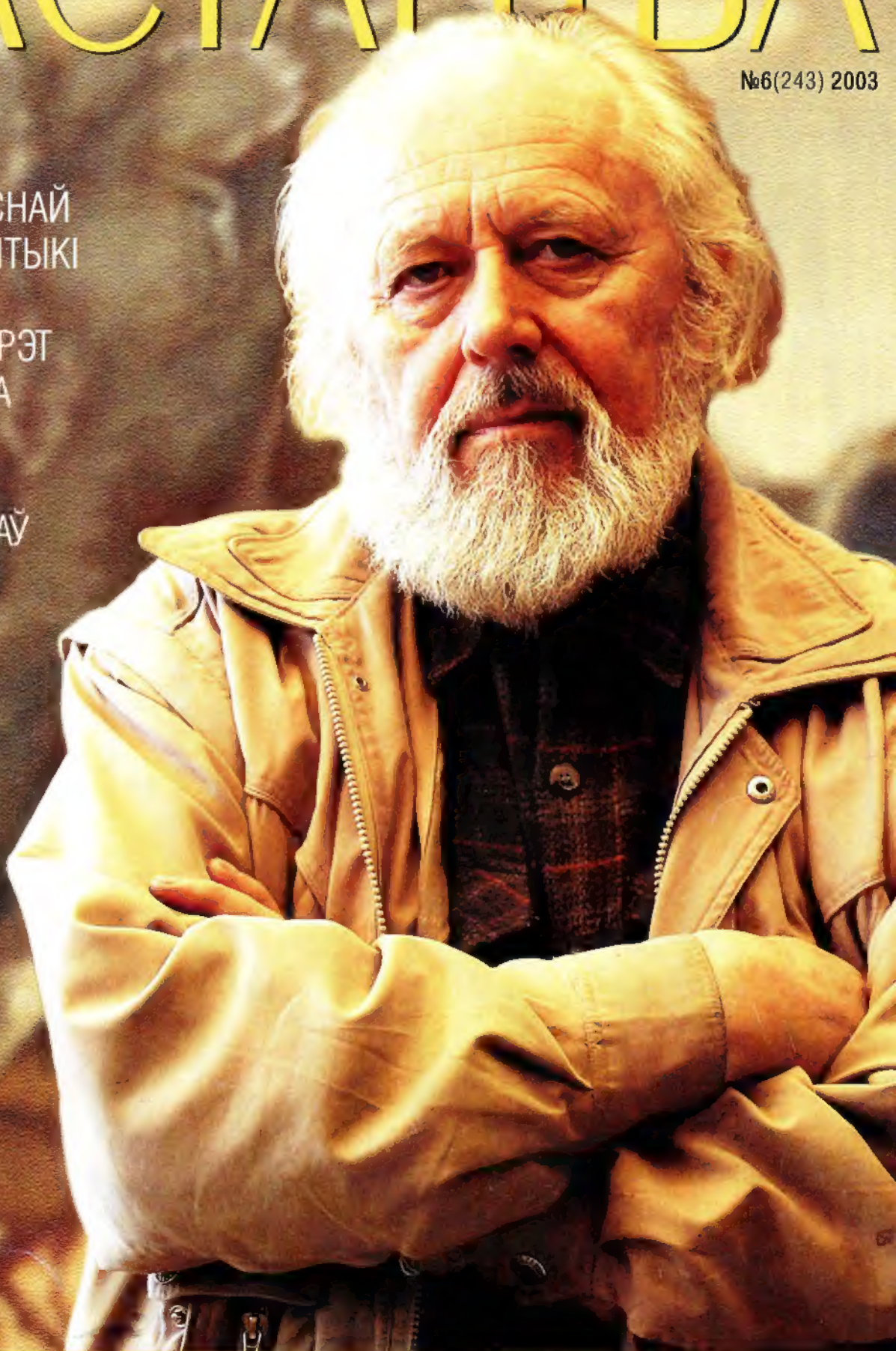
№6(243) 2003

КРЫТЫКА СУЧАСНАЙ
МАСТАЦКАЙ КРЫТЫКІ

СЯМЕЙНЫ ПАРТРЭТ
НА ФОНЕ АРГАНА

«НЯМІГА» —
АРКЕСТР САЛІСТАЎ

ВЭБ-ДЫЗАЙН:
ТЭХНАЛОГІЯ,
ЭСТЭТЫКА,
КАМУНІКАЦЫЯ



СЕМДЗЕСЯТ ПЯЦЬ КРУГОЎ ГАЎРЫЛЫ ВАШЧАНКІ

Расціслаў Янкоўскі (Маціяс Клаўзен).
«Перад заходам сонца» Г. Гаўлмана.
Нацыянальны акадэмічны
драматычны тэатр імя М. Горкага.

Мастацкі працэс

Жыве мастацтва Беларусі! Возьмім нават простую афішу, якую друкуе кожны тыдзень газета «Культура», і здзівімся – столькі тут абвешчана цікавых падзей. У музеях і галерэях – разнастайныя выставы, у тэатрах – спектаклі. Старыя, ужо знаёмыя глядачам, і прэм'ерныя, якія выклікаюць цікавасць імем аўтара на афішы і патэнцыйнымі магчымацямі тэатральных калектываў. Час ад часу сустракаецца інфармацыя пра фестывалі – і зноў-такі ў розных галінах – музычныя, харэаграфічныя, тэатральныя, кінематаграфічныя.

Цікавае таксама прасторавае значэнне месцаў выяўлення мастацкага – ад вялікай залы Палаца Рэспублікі ў Мінску да архітэктурнага комплексу XVI – XVIII стст у вёсцы Галышаны Ашмянскага раёна Гродзенскай вобласці; ад арганнай залы ў славутай Полацкай Сафіі да Мазырскай раённай карціннай галерэі ў вёсцы Пурыны Мазырскага раёна Гомельскай вобласці; ад Нацыянальных акадэмічных Вялікіх тэатраў оперы і (асобна) балета Рэспублікі Беларусь да майстэрні малавядомага мастака на ўскраіне Мсціслава або Пружанаў.

І паўсюль, ва ўсіх гэтых мясцінах і дзесятках іншых, яшчэ не названых, шчыруе мастацтва, ствараюцца мастацкія каштоўнасці, кіпіць мастацкае жыццё.

Зразумела, рознае паводле сваіх мастацкіх вынікаў. Пра гэта ўскосна сведчаць развагі, роздумы і спрэчкі мастацтвазнаўцаў, што як бы ўзнавіліся на новым узроўні цягам 2002 – 2003 гадоў (да чаго, з радасцю можам канстатаваць і што была адзначана ў аичынным і СНД-эўскай прэсе, прычыніўся наш часопіс).

Успомніць хоць бы гутарку паміж вядомымі мастацтвазнаўцамі М. Бараной і Н. Шаранговіч, якія была надрукаваная ў № 2 «Мастацтва» за гэты год, а потым і ў «Літаратурнай газет» (Масква, 7 красавіка). У ходзе яе выявіліся звышскладаныя праблемы, якія вызначаюць сучасны мастацкі працэс: пачынаючы з пастулявання ідэі, што «праўдзівая перспектыва для мастацтва ў Беларусі закладваецца на полі «авангарда», «пастмадэрна», «канцэптуалізму», «трансавангарда» мінулага стагоддзя» (М. Баран), і заканчваючы сцвярджэннем, што «перспектыва бачыцца ў той частцы, дзе прысутнічаюць стваральныя кампаненты школы» (Н. Шаранговіч).

Гэта, зразумела, – толькі малая частка, накід з панарамнага аналізу сучаснага выяўленчага мастацтва. Але ён сведчыць, што наша мастацтва ў пачатку XXI стагоддзя выйшла на новы якасны ўзровень.

І такая размова, меркаванні пра тэндэнцыі развіцця нашага выяўленчага мастацтва патрэбны і для іншых галін сучаснага мастацтва: для кіно, музыкі, опернага і балетнага мастацтва, тэатра.

Гэта пацвярджэнца і вынікамі VIII тэатральнага фесту, які праходзіў у Гомелі ў сярэдзіне траўня 2003 года. Фэст, зыходзячы з высокіх крытэрыяў мастацтва, можна было б адзначыць у якасці конкурсу моцнага сярэдняга спектакля.

Аднак лепшыя яго дасягненні – спектаклі «Адвечная песня» паводле Я. Купалы (Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі), выкананне мужчынскіх роляў Ю. Іцковым у спектаклі «Вертэп» паводле Ф. Салатуба (Дзяржаўны тэатр на Васільевым востраве, Санкт-Пецярбург), М. Шчапенкі ў спектаклі «Цар Фёдар Іаанавіч» Маскоўскага тэатра рускай драмы «Камерная сцена», тры «зорныя» выкананні роляў народнымі артыстамі РБ М. Захарэвіч, Н. Гайдай і С. Акружной, дзве рэжысёрскія работы майстра беларускай рэжысуры Рыда Таліпава ў Гомельскім абласным і Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя Я. Коласа – даюць новую падставу для сур'ёзнага асэнсавання: куды ідзе сучасны ўсходнеславянскі тэатр на пачатку XXI стагоддзя.

..Як і іншыя сённяшнія дасягненні (або, наадварот, – няўдачы) нашага мастацтва.

Таму што мастацкі працэс не спыняецца ні на хвіліну.

Як чалавечае дыханне.

Як само жыццё.

Няма яму канца...

Вадзім САЛЕЕЎ,

галоўны рэдактар часопіса «Мастацтва», доктар філасофскіх навук,
прафесар, заслужаны дзеяч культуры РБ.

МАСТАЦТВА

№ 6 (243)
май 2003

Аналітычна-асветніцкі
часопіс па пытаннях
тэорыі, гісторыі і практыкі
нацыянальнага
і сусветнага мастацтва

Заснавальнік –
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня
1983 года

Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕЎ

Рэдакцыйная калегія:
Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ,
Уладзімір ГНІЛАМЕДАЎ,
Віктар ГРАМЫКА,
Людміла ГРАМЫКА,
Анатоль ДЗЯЛЕНДЗІК,
Барыс ЛАЗУКА,
Таццяна МУШЫНСКАЯ,
Станіслаў НІЧЫПАРОВІЧ,
Вера ПРАКАПЦОВА,
Уладзімір РЫЛАТКА,
Уладзімір СКАРАХОДАЎ,
Рычард СМОЛЬСКІ,
Вольга ТАЛАНЦАВА,
Ніна ФРАЛЬЦОВА,
Юлія ЧУРКО,
Наталля ШАРАНГОВІЧ,
Вадзім ЯКАНЮК.

Дызайн-макет
Андрэй Ганчароў,
Вячаслаў Паўлавец.
Комп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Комп'ютэрная вёрстка
Марыя Малец.
Стыль
Галіна Більдажукевіч,
Алена Грамыка.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67,
289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя).

Выдавец –
рэдакцыйна-выдавецкая
ўстанова
«Культура і мастацтва».

Выдавецкая ліцэнзія ЛВ № 554
ад 17 студзеня 2003 г.

© «Мастацтва», 2003.

Усё для тэатра:

- фарбы, тканіны для вырабу касцюмаў, рэквізіту, дэкарацый;
- тэатральная касметыка;
- творы сусветнай драматургіі на рускай мове.

Дастаўка. Безнаўны разлік.

246050, г. Гомель-50, а/я 46 П. Тэл. 8-232-57-26-05, 8(0296) 77-26-05.



стар. 8

ЗМЕСТ



стар. 18



стар. 30

6(243)2003

слова рэдактара

Вадзім Салееў. Мастацкі працэс 1

тэорыя мастацтва: даследаванні і распрацоўкі

Міхась Цыбульскі. Сучасная мастацкая крытыка: радыкальны плюралізм думак ці рэцэптыўны суб'ектывізм? 4

соцыякультурны ракурс

Вячаслаў Вайткевіч. Ікс, ігрэк, зэт у прасторы анкет 6

выяўленае мастацтва

Наталля Шаранговіч. На шляху да самаідэнтыфікацыі 8
Віктар Карамзаў. Цыкламены 13
Ірэна Каранкевіч. «Яе вялікасць акварэль» 44
Наталля Лазука. Люстэрка. Горад. Душа 48
Святлана Смульская, Наталля Царык. Вэб-дызайн: тэхналогія, эстэтыка, камунікацыя 49

тэатр

Людміла Грамыка. Дзеці кахання 16
Тамара Гаробчанка. Сямейны партрэт на фоне аргана 18
Таццяна Ратабыльская. Стол, халадзільнік, курыца, чалавек 22
Міхайл Пятроў. «Дзеці заўсёды застаюцца дзецьмі, як і ружы, калі б яны ні раслі» 24

экран

Вольга Нячай. Фільмы – варыянты ўласнага лёсу 26

музыка

Элеанора Скуратава. Аркестр салістаў 30
Дзмітрый Далгалёў. Свята душы 32

Анастасія Сапранкова. «Нямоглы дух заўсёды лечыць спевы» 33

народная творчасць

Валянцін Калнін. Мірская батлейка 35

шэдэўры

Галіна Ланеўская. Ці можна «прачытаць» плітку Нармера? 38

эстэтычнае выхаванне

Галіна Багданава. Як акрыліць альбатросаў? 39

крытыка і бібліяграфія

Галіна Фатыхава. Натхнёнасць класікай 53
Таццяна Ухналёва. Тым, хто жадае спяваць 54

summary

..... 55

старонкі календара

ліпень 2003 года 56

На вокладцы:
народны мастак Беларусі
Іаўрыла ВАЛЧАНКА.

АБ'ЯВА

Для чытачоў і аўтараў часопіса
Кожны месяц 40 экзэмпляраў «Мастацтва» будуць паступаць у
магазін № 18 Белсаюздруку (ст. метро «Плошча Перамогі», тэл.
284-31-06).



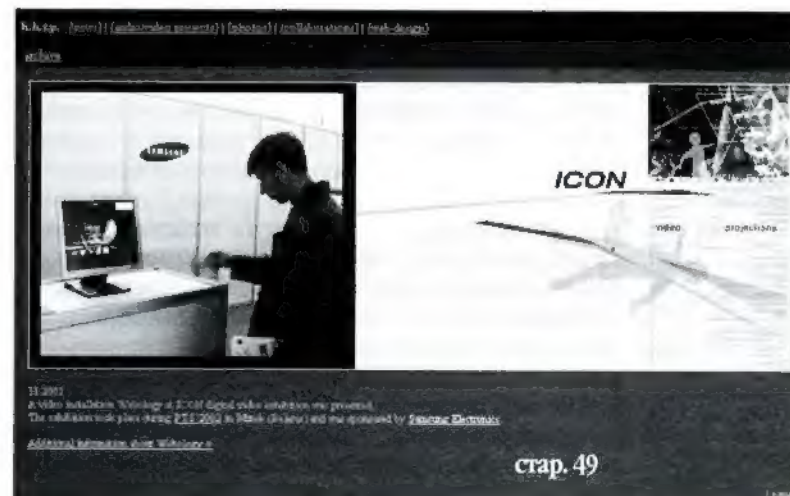
стар. 48



стар. 32



стар. 35



стар. 49

Сучасная мастацкая крытыка: радыкальны плюралізм думак ці рэцэптыўны суб'ектывізм?

У Міхась ЦЫБУЛЬСКИ

Цыбульскі Міхась Леанідавіч – кандыдат мастацтвазнаўства, дактарант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН.

¹Базен Жермен. История истории искусства: от Вазари до наших дней. М., 1994. С. 87 – 88.

²Вопросы качества // Советское искусство. – 1934. 5 августа.

³А. Набрабазней: Зельмайер Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. СПб., 2000. С. 12.

⁴Parmelin H. Picasso. Paris, 1966. P. 37 – 38.

⁵Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000. С. 309.

⁶Фларенский П. А. Собр. соч. в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 56.

⁷Барт Ролан. Избранные работы: Поэтика. М., 1989. С. 319.

⁸Там сама.

⁹Борев Ю. Эстетика. В 2 т. Т. 2. Смоленск, 1997. С. 565.

¹⁰Дягилев С., Фило-софьев А. Сложные вопросы // Искусствознание. 1999. № 1.

¹¹Золотой Юрис. "Золотой век" художественной критики // Мир искусства. 1998. № 3. С. 14.

¹²Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 188.

Усё частей даводзіцца чуць, што сёння мастацкай крытыцы ў выяўленчым мастацтве няма. І з гэтым, з аднаго боку, цюкка не пагадзіцца, калі разглядаць ролю крытыкі ў тым сэнсе, да якога мы прывычаліся, асабліва на працягу двух апошніх стагоддзяў.

Як вядома, крытыка ў перакладзе з грэчаскай мовы азначае "раздзяленне", "разлічэнне", "выбар", "тлумачэнне", "выясненне рашэння". І хоць з часоў Дэідра мастацкая крытыка ставіла сваёй мэтай перш за ўсё з дапамогай пэра перадаць "шматлікасць стыляў, якая б адпавядала шматтраннасці дараванняў жывапісцаў"¹, менавіта "выясненне рашэння" лічылася звычайна асноўнай задачай крытыкі. Асабліва выразна гэта праявілася ў савецкі час, калі ад крытыкі патрабавалі не толькі пазітыўнай ацэнкі мастацкіх падзей і твораў, якія б усялялі сацыялістычную рэчаіснасць, але і ўказанні іх месца ў «паступальнай хадзе» гісторыі, задачай мастацтва з пазітыўнай ідэянасці і партыйнасці. «Нам патрэбна палітычная заостранасць крытыкі, публіцыстычная страснасць» – гучала як заклік са старонак друку².

Але час уносіць свае карэктывы не толькі ў развіццё мастацкіх працэсаў, але і ва ўсведамленне сучаснікамі іх сутнасці, выпрацоўку крытэрыяў для аналізу мастацтва той ці іншай эпохі. Хочацца верыць, што мінулася практыка, калі партыйныя пастановы і дырэжаўныя дырэктыўныя дакументы зацвярджалі не толькі дзіны творчы метады, але і прынцыпы нарматыўнасці ў вызначэнні эстэтычных каштоўнасцяў. На самай справе вядома: якія б крытэрыі крытыка ні ўстанаўлівала, з цягам часу яны ператвараюцца ў сухія формулы, пазбаўленыя нават прыгажосці суб'ектыўных аўтарскіх адзнак. І таму кожная эпоха па-свойму працягвае той ці іншы твор мастацтва. Любая з версій такога працягання мае права на існаванне і пры гэтым не адмяняецца кожным наступным у часе працягваннем твора.

Можна пагадзіцца з Г. Зельмайрам, што менавіта дзякуючы распрацаванасці навуковых крытычных метадаў у XIX стагоддзі (строгіх метадаў стылістычнай крытыкі, гісторыі стыляў), а таксама метадаў аналізу асобных твораў, вывучэння структуры, развіцця мастацкіх эпох у стагоддзі XX мы сёння можам гаварыць пра навуковую гісторыю мастацтва³.

Дыяпазон айчыннай мастацкай крытыкі ў XX ст. даволі шырокі. Мы глядзім на мастацтва праз "акуляры таго колеру, якому аддаём перавагу". На пачатку стагоддзя мастацкая крытыка яшчэ абатпиралася на пэўныя эстэтычныя прынцыпы, была паэтычнай, тлумачальнай і апавядальнай, карысталася звычайнай літаратурнай мовай, зразумелай для большасці. У сярэдзіне стагоддзя "крытычны пафас" тэкстаў пра мастацтва стаў згасаць. "Што сёння жудасна, дык гэта тое, што ніхто пра яго не гаворыць кепска, – скардзіўся П. Лікаса. – Калі верыць таму, што пішуць, – усё добра. У кожнай выставе нешта ёсць. Ва ўсякім выпадку, амаль усё чаго-небудзь вартга. (...) ніхто

нікога не забівае і ніхто не ўздрымаецца як сцяг. Усё на адным узроўні. Чаму? Канешне не таму, што гэта так"⁴.

У апошняй трэці XX ст. крытыка пачала, бадай канчаткова, пазбаўляцца найўных меркаванняў пра мастацтва і творчасць, асвоіла мову філасофіі і эстэтыкі, зрабілася падкрэслена канцэптуальнай, набліжаючыся ў сваіх крайніх праявах да своеасаблівага славеснага поп-арта. "Калі ў папярэднія эпохі эстэтыка была цвёрдай улакоўкай мастацтва, яго тэарэтычнай абаронай, то ў постмодэрнісцкі перыяд развіцця мастацтва гэта ўлакоўка стала "мяккай", порыстай, размякла, дэфармавалася, парвалася, не вытрымаўшы націску ўсяго таго, што прэтэндавала ў XX стагоддзі на статус мастацтва"⁵. Хтосьці ўжо задумваўся над тым, што настae часіна безадказнасці – пры адсутнасці ідэалаў, падзенні прафесійнага ўзроўню. Не без дапамогі крытыкі ва ўмовах набытай свабоды паступова разбуралася ж нязменная схема гісторыі мастацтваў, заснаваная на непакіснай веры ў прынцыпы вызначэння мастацкіх каштоўнасцяў, эталонам якіх лічылася мастацтва другой паловы XIX ст. "Як вядома, усё, што падобна на мастацтва гэтага часу ці рухаецца да яго, прызнаецца станоўчым, астатняе ж усё – падзенне", – абураўся ўжо ў пачатку XX ст. П. Фларэнскі, спрабуючы змагацца з такім поглядам⁶. У апошняй трэці XX ст. крытыка ставіць перад сабой задачы глабальнага характару – аналізу не толькі прыватных падзей у мастацтве, але і мастацкіх працэсаў у цэлым. Скіталася і так званая "новая крытыка", якая звяртаецца да мастацтва недалёкага мінулага, каб занаву апісаць і ацаніць яго. І "няма нічога дзіўнага, што ў той ці іншай краіне час ад часу ўзнікае імкненне звярнуцца да фактаў уласнага мінулага і занаву апісаць іх, каб зразумець, што з ім можна зрабіць сёння: падобныя працэдурны перацэнкі з'яўляюцца і павінны з'яўляцца сістэматычнымі"⁷.

Большасць крытыкаў у XX ст. замацоўваецца ў думцы, што твор мастацтва, як і творчасць яго аўтара, трэба асэнсоўваць з гледзішча ўласна прынятых ім правілаў. "Крытыка ўстанаўлівае толькі пэўную лагічна арганізаваную сістэму – "валіднасць"⁸. І гэта натуральна, бо крытыку непадудна зрабіць тоесны "тэкставы пераклад" жывапіснага твора. Перавод выяўленчай мовы ў існуючую семіацкую сістэму – зусім не простая справа, таму што ў крытыцы адсутнічаюць дакладныя матэматычна-вывераныя метады аналізу мастацкага твора. Крытыка мае гуманітарную прыроду, з'яўляецца часткай мастацкага працэсу, і таму дамагчыся абсалютнай яе аб'ектыўнасці было б неверагодна. Задача крытыкі – па магчымасці пранікнёнае працягненне твора, адкрыццё ў ім новых сэнсаў. Крытыка пачала схіляць гледча да думкі, што "спасцігнуць мастацкі твор, працягнуць яго (...), ацаніць шэдэўр – гэта ў пэўным сэнсе значыць стаць кантэмптарам аўтара шэдэўра, яго сатворцам...⁹ Рэцэпіенту – гледзачу і крытыку – даецца магчымасць творчага дадумвання твора, канцэптуальнага завяршэння яго. Разам з тым гэта зусім не перашкаджае ўяўленню, што

найбольш дакладнае выражэнне зместу твора – ён сам.

Па сутнасці – у сучаснай крытыцы мастацкі статус твора ёсць вынік агульнакультурнага кансэнсусу. "Калі суб'ектыўная крытыка ставіць дыягназ, то аб'ектыўная – занатоўвае хваробу ў разрадную кнігу навуковай стылістыкі, зусім абыхаваю да канстатаванага факта"¹⁰. Такім чынам, крытык становіцца своеасаблівым хранікёрам новага мастацтва, зычлівым назіральнікам, але зусім не барацьбітом за нейкія мэты. Менавіта падобная пазіцыя і выклікала пытанне Анатоля Кантара «Але дзе сама крытыка?» – якое прагучала ў 1990 годзе ды так і не атрымала дагэтуль адказу"¹¹.

Узасмаадносіны суб'ектыўнага і аб'ектыўнага пачаткаў – адна з цэнтральных праблем крытыкі. Безумоўна, любое крытычнае выказанне – гэта, у першую чаргу, выяўленне ўласнай пазіцыі крытыка як асобы. Але, між тым, суб'ектыўнасць крытыка абмежаваная. Памыліўся той, хто лічыць, што крытык можа пісаць усё, што яму прыйдзецца ў галаву. За кожным словам крытыка стаіць цэлы свет. Так, напрыклад, сцвярджаў Генрых Бель: "Той, хто піша артыкул у газету, прыводзіць у рух цэлыя светы." Менавіта ў XX ст. прызнаецца, што "судзіць твор мастацтва – справа такая ж цяжкая і такая ж адказная, як судзіць твор навуку ці філасофію"¹².

Мастацтвазнаўцу, каб пазбегнуць суб'ектывізму ацэнак, патрэбна своеасабліва ізаляванасць аб'екта – твора мастацтва, «метафара дыстанцыі» (тэрмін Эдварда Булаў)¹³. Што да самога твора мастацтва, то Марсель Дэюшан лічыў, што праз 30-40 год ён губляе "аўру эманцыі" і ўваходзіць у чыстыішча мастацтва, набывае пазнавальнае, замацаванае ў гісторыі аблічча, але перастае кранаць і хваляваць сэрца.

"Жывы арганізм «твора мастацтва» не можа быць спасцігнуты з такой дакладнасцю, як ізаляваныя «мёртвыя» формы"¹⁴, і таму больш слушна разважаць пра магчымасці інтэрпрэтацыі мастацкага аб'екта. Пытанне інтэрпрэтацыі – увогуле лёсавызначальнае пытанне мастацтва. Інтэрпрэтаваць – значыць разглядаць у шматлікіх плоскасцях, і гэта стала тыповай устаноўкай для многіх сучасных крытыкаў. Такім чынам, кожны з іх, па сутнасці, прапануе ўласнае тлумачэнне, уласнае асэнсаванне той ці іншай мастацкай з'явы.

Межы інтэрпрэтацыі крытыкам мастацкага твора акрэслены полем яго вобразнасці. Над першаснай мовай твора нібы надбудоўваецца новая своеасабліва арганізаваная знакавая сістэма – другасная мова, як вызначаў яе Р. Барт. І менавіта ад эстэтычнай каштоўнасці інтэрпрэтацыі твора залежыць мастацкая каштоўнасць твора¹⁵. Эстэтычная каштоўнасць інтэрпрэтацыі, у сваю чаргу, абумоўлена адукаванасцю аўтараў мэтэрыялаў, развіццю іх мастацкіх густаў, іх літаратурнымі здольнасцямі, успрымальнасцю і адкрытасцю да новых павеваў у творчасці.

Шырока распаўсюджанымі ў мастацкай крытыцы XX ст. становяцца самыя разнастайныя жанры: ад эсэістычнага агляду ці палемічнага водгуку – да праблемнага артыкула, нярэдка з выходам у агульна-гуманістычную прастору, на сучасным этапе інтэрпрэтацыі мастацкага твора выкарыстоўваюцца розны метадалагічны інструмент (навуковыя, мастацкія метады, часта інтэграваныя ў адну сістэму), розныя аспекты семіацкага, структурнага аналізу, тэрміна-



логія філасофіі, лінгвістыкі і інш. Тым не менш і сёння "трагедыя высокай крытыкі – ёсць трагедыя геніяльнага нямога, асуджанага выяўляць сваю складанасць найпростымі гукамі" /Абрам Эфрас/.

Крытыка – гэта метамова, якая выконвае ў мастацтвазнаўстве вядучую ролю, напрацоўвае гісторыю мастацтва. Хоць зразумела, што нават самыя выдатныя крытычныя артыкулы не могуць падмяніць шматаспектнае мастацтвазнаўчае даследаванне ці працу гісторыка мастацтваў. Нягледзячы на параўнальна вялікую

актыўнасць мастацтвазнаўцаў, наўрад ці сёння хто-небудзь з іх, у тым ліку прадстаўнікоў амбітнай новай крытыкі, зможа даць прадуктыўны адказ, што з нашага наяўнага мастацкага вопыту сучаснае і актуальнае, а што не. І разам з тым крытыка спрабуе вызначаць арыенціры ў развіцці мастацкіх працэсаў на даволі шырокім культуралагічным фоне. Пры гэтым відавочна, што "правільна зразумета мастацкая крытыка павінна быць эстэтычнай крытыкай твораў мастацтва, крытыкай, якая акцэнтую сваю ўвагу на эстэтычных вартасцях твора"¹⁶.

Літаральна да пачатку 1990-ых гадоў былі агульназразумелымі шляхі развіцця мастацтва, крытэрыі ацэнак. І некаторым крытыкам нават здавалася, што можна прагназаваць нейкую будучыню, даваць тым ці іншым парады мастакам. Але ж... Сёння, напэўна, можна гаварыць, што крытыка слаба ўплывае на творчую асобу мастака, на яго ўспрыманне свету. Наўрад ці можна сцвярджаць, што крытыка фарміруе мастацкія густы грамадства. Малапрывабнай для крытыкі стала арыентацыя на дыскусаванне наконт вострых грамадска-палітычных праблем ці хваляванне пра сацыяльнае функцыянаванне твораў мастацтва. "Арт-крытык сёння хітрамудры, асцярожны, як мышанё Джэры, якое схітраецца сцягнуць запаветны кавалак сыру з пасткі, не пашкодзіўшы нават хваста, і адначасова пазбегнуць кішчорастых лапаў каварнага ката Тома"¹⁷.

Затое сучасная мастацкая крытыка стала больш цікавіцца праблемамі псіхалогіі творчасці, псіхалагічнымі асаблівасцямі ўспрымання твораў мастацтва. Па прыгажосці і выразнасці стылю, эмацыянальнай змястоўнасці крытыка ў наш час нярэдка набліжаецца да сапраўднага мастацтва. Хтосьці сёння нават спрабуе пазбавіцца тэрміна "крытыка", замяніўшы яго "журналістыкай мастацтва", а то і "літаратурным дызайнам"¹⁸. Адчуваючы сваю блізкасць да літаратуры і да навукі, крытыка як бы балансуе на гэтай мяжы. Пры гэтым крытыка не становіцца навукай, "паколькі навука вывучае сэнсы, а крытыка іх творыць"¹⁹. Вывучэнне ж мастацтва, якое, "нягледзячы ні на што, хоча стаць навукай, пагражае стаць навукай, накіраванай супраць мастацтва"²⁰.

Мастацкая крытыка XX ст. пакуль што застаецца з'явай далёка не асэнсаванай і не даследаванай. Гэта, безумоўна ж, перашкаджае і айчынным гісторыкам мастацтва і мастацтвазнаўцам канцэптуальна абзначыць агульныя тэндэнцыі і шляхі развіцця беларускага мастацтва мінулага стагоддзя. Разам з тым, мастацтвазнаўству, якое ўключае сукупнасць навук пра ўсе віды творчасці – гісторыю і тэорыю, мастацкую крытыку, мастацтвамэтрыю, сацыяльную мастацкую псіхалогію, музейнаўства, ахову помнікаў, – самім лёсам накіравана адставаць ад мастацтва. І тут нічога не паробіш. Галоўнае – не забывацца, "што культура сапраўды неўміручая, пакуль са знікаюць хоць бы адзін творца", – як казаў славуты Жан-Поль Сартр.

Уільям Хогарт (1697 – 1764) – выдатны англійскі мастак і тэарэтык мастацтва. Яго кніга «Аналіз прыгажосці», з дня выхаду якой роўна 250 гадоў, шмат разоў перавыдавалася на розных еўрапейскіх мовах. Хогарт не толькі словам, але і гравірамі тамачыў да мастацкай прыгажосці крытыкі, звычайнай свядомасці, а мо і здаровага сэнсу, і самага суровага суда – часу.

Гэта гравюра так і называецца: «Час, які абкурвае карціну».

¹⁴А. Набрабазней: Bullough E. Psychical Distance // Melvin Rader A Modern Book of Aesthetics. New York, 1973. P. 371.

¹⁵Зельмайер Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства... С. 10.

¹⁶Маньковская Н. Эстетика постмодернизма... С. 241.

¹⁷Beardsley. The Aesthetic Point of View. Selected Essays. 1982. P. 320.

¹⁸Золотой Юрис. "Золотой век" художественной критики... С. 13.

¹⁹Ші ёсць у нас "журналістыка мастацтва", альбо Як пісаць пра мастацтва // Культура. 2000. № 34.

²⁰Барт Ролан. Избранные работы: Поэтика... С. 117.

²¹Фрилеммер М. Знарок искусства // Музей. 1977. № 6. С. 33.

Ікс, ігрэк, зэт у прасторы анкет

П Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ

Адчас самага хвалявання пра сваё дваццацігоддзе часопіс «Мастацтва» напярэкі выйшаў да так званай зваротнай сувязі. Дастаў творцам прыгожы і спецыялістам у галіне творчасці анкету з просьбай сказаць пра нас, грэшных, усю праўду: якія мы, для каго мы і для чаго мы? І, вядома, з пытаннем усіх пытанняў: што рабіць?

Адказы пайшлі. Не тое, што ластаўкамі паляцелі – не мы адны на свеце, – але крыўдаваць не выпадае. Адказаў столькі, што яны ўтвараюць сабою тую крытычную масу, якая робіць іх рэпрэзентатыўнымі і такімі суб'ектыўнымі, каб яны сталіся, як даводзіў Кант, разам з тым агульназначнымі. Сярод іх ня мала лістоў, пісаных ад рукі. Рабілася ў добрай старой манеры – не праз дружка-тэлефона ці якога іншага тэхнічнага пасрэдніка без твару. Выходзіць, век тут ні пры чым. Калі пішуць ад рукі, як і тысячы гадоў таму, то звяртаюцца таксама напярэкі. Збылася паміж намі ўзаемнасць?

Дзякуй усім, хто адказаў нам. Дзякуй за адкрытасць, за праўдзівае слова – без свойскіх кампліментаў і хітрамудрых умаўчанняў. За патрабавальнасць, якая больш за ўсялякую ўхвалу сведчыць, што адкладаць убок рэдактарскае пярэ «Мастацтва» неадаравальна.

Цяпер наш час одуму. Працаёмкага асэнсавання і рупных, хоць і відавочна цяжказдзяйсняльных, высноў.

Гавораць з намі людзі высокага мастацкага таленту і строгага навуковага мыслення. Натхнёныя асобы, заслужаныя аўтарытэты. Кожны мае рацыю, і да кожнага трэба прыслухацца. На справе і дзеля справы гэта азначае ўстанавіць кропку ласкава прапанаваных нам парадаў на востры ксядрынат мастацкай дзейнасці, быццёнасці культуры ўвогуле. Устаноўці і ўстанавіцца самім у вернай ідэйна-творчай, рэдакцыйна-выдавецкай і рэкламна-маркетынгавай пазіцыі часопіса. Ніштавата. Ікс, ігрэк, зэт.

Агульшчына не прымаецца, абагульненні ж пры ўсім шанаванні індывідуальнага галасу аўтараў анкет, само сабой, прадугледжваюцца.

Анкеты бываюць мінімальныя, з аднаго-двух пытанняў, або разгорнутыя, з пунктамі і падпунктамі. Анкеты першага віду толькі здаюцца простымі ці прасцейшымі. Адказваюць на іх накітаваны біблейскай: «так, так», «не, не», а што звыш за гэта, тое ад нячыстага. Без ілжывай сцігласці, калі б мы запыталіся, скажам, ці патрэбен Беларусі часопіс «Мастацтва», то пачулі б адно «так». Таму і не пыталіся. Таму і распрацавалі анкету падрабязна, каб апытаныя маглі выказацца не каратка, як рэспандэнты ў сацыялагічным даследаванні, а канкрэтна, канструктыўна, так бы мовіць, «адрасным прызначэннем». Гэта, канешне, ускладніла іх задачу. Нездарма мы не атрымалі ніводнай анкету без пропуску, назавём іх прочыркамі ў графах. Ніводнай. Хай мы дамаўляліся пра такія правілы сур'ёзнай гульні, але ж яны ўскладнілі і нашу зада-

чу. Абагульненне белых плямаў такое ж правамернае, як і ўсякае іншае, аднак хісткае, ажно веерападобнае ў сэнсе тлумачэнняў. Мы зрабілі інакш: звялі ўсе адказы на анкету ў схематычную табліцу для ўнутранага карыстання, дзе тыя неразгаданыя прочыркы звяртаюць такі на сябе ўвагу. На гэты раз – умаўчання. Пра што? Пра тое – паказвае схематычная табліца – што датычыць жывой практыкі і абавязковай інтуіцыі, у бесцялеснасці якой тоіцца рэальная моц. Гэтыя ўмаўчання мы ўспрымаем з разуменнем – як інтэлігенцкі давер да будзеўна-летапісных клопатаў «Мастацтва» для мастацтва.

Своасабытым межавым знакам у размеркаванні пытанняў стаў пункт чацвёрты: чым прывабліваюць публікацыі ў «Мастацтве»? Адказы дружна паўтараюцца. Лічым: «глыбінёю» – шэсць разоў, «грунтоўнасцю» – пяць разоў, «канцэптуальнасцю» – чатыры разы. І гэта ўсё – пятнаццаць адказаў на адзінаццаць анкет, у шаснаццаці астатніх анкетах – тое самае, толькі «расшыфраванае». Неразнастайна, невынаходліва. Няўжо такая бесфантазіянасць, няўжо такая завучанасць? Думаецца, не. Хутчэй – серыя «кропкавых» пацэльванняў. Так і трэба, каб адказы-пажаданні не рассяваліся ўрассыпную, а трапілі ў цэль. Цэлі ж гэтыя называюцца так, як яны і называюцца, – глыбіня, грунтоўнасць, канцэптуальнасць. Гэтыя шановнасці запісваюцца ў актыў часопіса і накідаюцца на будучыню як вызначальныя крытэрыі яго годнасці. Годнасці перш-наперш для прафесіяналаў. Як кажуць да слова і даслоўна. Міхал Баран: «Часопіс павінен быць скіраваны на прафесіяналаў, для шырокага кола ў нас дастаткова выданняў». Рыхд Таліпаў: «Пажадана паглыбленне навуковасці прафесійных артыкулаў». І ён жа прызначае: «Мне часопіс замаяняе недахоп прафесійных зносін». Таццяна Арлова: «Часопісу не хапае прафесіяналізму ва ўсіх сферах» – можна апусціць твар ад сораму, а можна падняць вышэй, каб бараніць прафесіяналізм ад поп-арта і падобнай папулярнасці, ад мас-культуры і падобнай масавасці. Для Віктара Скоробагатава «Мастацтва»

«на вызначэнню – «прафесарская трыбуна». А Васіль Шаранговіч пераконвае і заклікае: «Таму вялікая задача часопіса сёння – арганізаваць усе лепшыя прафесійныя мастацтвазнаўчыя сілы рэспублікі». Ясная каардыната. Доўгатэрміновая стратэгія і генеральны план – толькі выконвай. Выкананне ж – мы не першыя і не апошнія – розніца ад задуму. Як заўсёдна рэчаіснасць ад чыстага ідэалу. У рэчаіснасць заўсёды ўробішся...

Рэчаіснасць без эпітэтаў такая, што часопіс уцягнуты ў барацьбу за існаванне і ён слухаў бы сам сабе, калі б не папытаў зчыліўцаў, ці здолее жыць ва ўмовах рынку. Часам не разбярэш, хто большы зчылівец, – той, хто цэдзіць вечнае спачыванне, ці той, хто не туманіць пра вечнае спачыванне. Стуацыя. Тут пра нас мяркуюць з меншым аднадушшам і з меншым ап-

тымизмам – аказвацца, глыбіня, грунтоўнасць, канцэптуальнасць, памножаныя на прафесіяналізм, не ўсясьпільныя? Смялей за ўсіх паставіла дыягназ Таццяна Арлова: «Часопіс у ягоным цяперашнім выглядзе і стане асуджаны на смерць. Ён не выжыве». Зважайце: «у цяперашнім выглядзе і стане» – чым не медыцына? Многія – пераважна мужчыны – аспярожнічаюць, нібы давалі клятву Гіпакрата: выжыве, але з падтрымкаю дзяржавы. А былы рэдактар часопіса (Яўген Сахута) катэгарычна цвердзіць, што «Мастацтву», як і іншым установам нацыянальнай культуры, няма чаго і клапаціцца пра сваё выжыванне, бо гэта – клопат любой цывілізаваанай дзяржавы». Яго б словы ды дзяржаве ў вушы. Ёсць, хоць і рэдкія, адказы, поўныя веры: «Часопіс выжыве ва ўмовах рынку, таму што ён вельмі запатрабаваны ў мастацкіх колах, у нашай інтэлігенцыі». Паважам пачуцці вернікаў, прозвішчы не нагадваем.

Аднак сродкі, якія, маўляў, уратуюць выданне, – вонкавыя фактары. Мы ад іх залежныя, і, каб абмінула нас, – скончым, нарэшце, медычныя асацыяцыі – устойлівае залежнасць, неабходна апірацца на фактары ўнутраныя. Між тым ніхто з адказчыкаў на анкету не здумаў такіх фактараў. Калі ўжо яны – інтэлектуальны квет – не змаглі, то – выбачайце. Змястоўная, хіба што, фармулёўка Людмілы Саянковай: ««Мастацтва» будзе жыць, калі здолее аб'яднаць класічна-тэарэтычную форму з масава-папулярнай». Дзе шукаць гэткае аб'яднанне-кампраміс ці аб'яднанне-кансэнсус? На востры ксядрынат, калі наш вобраз не штучны. А ён не штучны, бо трымае канфігурацыю трох, паўторам, аб'ектыўных вымярэнняў (ідэйна-творчага, рэдакцыйна-выдавецкага і рэкламна-маркетынгавага), з якой і павінна стасавацца пазіцыя выдання па мастацтву. Калі медыятарам паміж трапяткім мастацкім тварэннем і пакупной здольнасцю на яго выступае публікацыя ў друку, то патрапіць у гэтай прасторы на кропку, якая б задаволіла ўсіх, мудрона.

Матэрыяльная, гэта значыць фінансавая, раўнадзейная не крэсліцца анкетным апытаннем. А вось духоўная, гэта значыць эстэтычная і шырэй – аксіялагічная, хоць бы пункцірна такім апытаннем можа быць пазначана. Прапановамі, развагамі, падказкамі падзяліліся з намі шчодро. Але, прыступаючы да іх, варта абгаварыць дyleму, якая стрэмкай сядзіць у свядомасці. Сто разоў яна абгавораная. А ўсё невырашальная. У што першы раз з дарадцамі нашымі параміся. Зрэшты, след у след не пойдзем, звернемся да менш згледжанага, слабей актуалізаванага.

Дык нас зачаліла фармулёўка – аб'яднаць класічна-тэарэтычную форму з масава-папулярнай. Бада, аднак, у тым, што замест аб'яднання тут праятае размежаванне. Уражанне такое, што паняцці «масавы», «спажывецкі», «рынкавы» ўзаемазамыняльныя, словы-сінонімы. Як бы не так. Дзельны рынак – гэта дзельны рынак. Яго патрабаванні да спажывецкай вартасці мастацтва ў прынцыпе здаровыя і могуць адпавядаць сапраўднай вартасці мастацтва. Не заўжды так бывае, але бывае, адно не выключае другога. Вучымся рынку, грамадскасці рынку.

Што ж да масавай культуры, то язык не паварочваецца назваць яе дзельнай. Дзе, хто, калі бачыў дзельную масавую культуру? Была б яна дзельная, тут жа перастала б быць масавай. Масавая культура – спрытнага-гандлярка, такая спрытнага і такая гандлярка, што ніякі рынак за ёй не ўгоніцца.

Так існуюць творы высокага мастацтва і творы, якія належыць да масавай культуры. І каму не вядома, што ніякай сілы ў тутэйшым свеце з гэтай няроўнасцю не справіцца? Але мы не



П'етра Перуджына. Святы Себаст'ян. Алей. 1500. Святога Себаст'яна малювалі многія. Цяпер, можа, і не малююць, але яго «класічна-тэарэтычны» вобраз усплывае ў памяці, калі думаеш, напрыклад, пра «Мастацтва» і ягоныя анкету...

пра тое. Мы пра тое, што творы высокага мастацтва могуць быць запатрабаваныя (ключавое слова ў адказах на анкету) як дзельным, здаровым, грамадскім рынкам, так і пажадлівай масавай культурай. Адны і тыя ж творы. Яны апынаюцца ў двух вымярэннях. А тады іх сапраўдная вартасць пачынае дваіцца, каб жа падвойнацца – дваіцца. У мастацтве гэтае дзе дваістаць, там і двухсэнсоўнасць, а дзе двухсэнсоўнасць, там і звычайная бессэнсоўнасць. Хто ў тым вінаваты? Персанальна ніхто, або ўсе разам і ўсё разам. Вось яна, дyleма.

Дyleма на нашу галаву. Бо, калі медыятарам паміж мастацтвам і рынкам (адзін вектар), мастацтвам і масавай культурай (другі вектар) выступае публікацыя ў друку, то яна можа стацца як геніяльна-ісцінай, так і дэманічна-лжывай. Значыць можа, можа стацца вінаватай.

Сапраўды! Твор высокага мастацтва – вялікая каштоўнасць, у тым ліку нацыянальная каштоўнасць. Калі напішаш пра яго неадпаведна гэтай каштоўнасці, то абясцэніш саму каштоўнасць. Зганьбіш і зганьбаваную прадасі – і то, калі ўдасца, – на спажыву масавай культуры ці масавому бескультуру. Твая асабістая геніяльнасць – не індывідуальнасць ад грахоў, дэманічнае таксама геніяльнае. Веруй у ісціну, служы ісціне. А што звыш за гэта, тое ад нячыстага.

Вось на які одум наводзіць нас разбор анкет. Астатняе – толькі высновы з яго. Слушныя, але цяжказдзяйсняльныя. Цяжказдзяйсняльныя, але слухныя.

Яшчэ раз дзякуем нашым настаўнікам, калегам за цярпimą крытыку ў наш адрас. І за стаічнае спадзяванне, што мы разам здужаем «Мастацтва», дадзім яму «выгляд».

На новы лад, каб жыць панава...»

Згаданую ў гэтым схематычную табліцу металалагічна вынаходліва выканала студэнтка алазавання мастацтвазнаўства Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта Эльвіра Істамянок.

На шляху да самаідэнтыфікацыі

В. Піскун.
Спеу доўніны.
Алей, 2002.



У. Панцэлеў.
Мадэль.
Бронза, ліцце.
1998.

Шаранговіч
Наталля
Васільеўна –
скончыла
факультэт
журналістыкі
БДУ
і аспірантуру
БДАМ як
мастацтвазнаўца,
рэдактар
аддзела
выяўленчага
мастацтва
часопіса
«Мастацтва».
Аўтар шматлікіх
артыкулаў
у друку.
Стажыравалася
у Германіі
у галіне
журналістыкі
і мастацтва-
знаўства.



Г. Наталля ШАРАНГОВІЧ

Артаючы каталог да выставы беларускіх мастакоў у Лейпцыгскім аддзяленні Нямейскага федэральнага банка (чэрвень-ліпень 2003г.), звярнула міжволі ўвагу на тое, што большасць вядомых беларускіх мастакоў бяруць удзел у некалькіх адных і тых жа вялікіх міжнародных выставах. Ад парыжскай залы Пера Кардэна да залы Bramante ў Рыме, Джэй-Тан музея ў Пекіне, Цэнтральнага дома мастака ў Маскве, памяшканняў Тахелеса ў Берліне. Такая своеасаблівая міграцыя беларускіх мастакоў па аднолькавых і адзінаковых еўрапейскіх залах стала вынікам і пацвярджэннем таго, што за апошнія дзесяцігоддзе беларускае мастацтва вельмі рэдка прэзентавала сябе на поўную моц на міжнароднай арэне. Тут не вінаваты бум камерцыялізацыі мастацтва, які, дарэчы, ідзе на спад разам з эканамічным спадам у нашай краіне і сённяшняй Еўропе. Маленькія выставы-продажы ў шматлікіх галерэях суседніх краін прыносілі нашым мастакам жаданы фінансавы спакой, але ніякім чынам не пакідалі там агульнага ўяўлення пра дыяпазон і якасць сучаснага выяўленчага мастацтва Беларусі.

Арганізацыя значнай міжнароднай калектыўнай выставы павінна быць справай дзяржаўнай, праводзіцца на ўзроўні Міністэрства культуры Беларусі, Беларускага саюза мастакоў і Міжнароднай канфедэрацыі саюзаў мастакоў і рыхтавацца Музеям сучаснага выяўленчага мастацтва ці Нацыянальным мастацкім музеем. Дарэчы, не толькі з фондаў. Нават Музей сучаснага выяўленчага мастацтва не можа пахваліцца тым, што яго сённяшняя калекцыя поўнаасцю адпавядае патрабаванням разнастайнасці, прадстаўлення ўсіх тэндэнцый нашага сучаснага мастацтва і, галоўнае, актуальнасці па часу стварэння. Многія творы даводзіцца браць з майстэрняў.

З прыватнай ініцыятывай яшчэ складаней. Без наляўнасці ў Беларусі адпаведных фондаў або падобных структураў, якія дапамоглі бы фінансаванню нятаных замежных мастацкіх выставаў, ніводны вольны куратар не зоймецца міжнароднымі праектамі самастойна. Па сутнасці, прыватнай ініцыятывай у чыстым выглядзе быў у апошнія гады толькі праект выставы ў Тахелесе (Берлін, 2000 г.), які быў падтрыманы фінансавы з боку сената сталіцы Германіі. «Выстава сучасных мастакоў Беларусі» ў Лейпцыгскім аддзяленні Нямейскага федэральнага банка (Лейпцыг, 2003 г.) фінансавалася, адпаведна, гэтым банкам і рыхтавалася праз Музей сучаснага выяўленчага мастацтва. Але не з яго збораў. Усе творы жывапісу і скульптуры перадалі для гэтага некамерцыйнага, прэзентацыйнага праекта самі мастакі.

Пры фарміраванні такой выставы непазбежнай праблемай становіцца суб'ектыўнасць поглядаў куратара і творчай групы, тым больш што ў межах адной экспазіцыі немагчыма выявіць усю шырыню дыяпазону сучаснага беларускага мастацтва. Як, напрыклад, можна поўна прэзентаваць для замежнага глядача дыялог розных мастакоўскіх пакаленняў, які часта гучыць на дысанансавай ноте?

Сітуацыя ў выяўленчым мастацтве Беларусі за апошнія дзесяцігоддзе склалася не ўнікальная, але досыць своеасаблівая. Беларусь – гэта краіна, якая напоўніду ўвабрала класічныя

прыёмы савецкага мастацтва і дасюль ганарыцца традыцыямі акадэмічнай мастацкай школы. Але ўплыў заходніх суседзяў, у якіх разбурэнне фармальных прыпынкаў мастацтва пачалося ўжо не адно дзесяцігоддзе таму, паспрыяў развіццю сучаснага беларускага мастацтва ў рэчышчы фармалізацыі фігуратыўнага напрамку. Гэта па-рознаму адбілася на мастаках рознага ўзросту.

Многія мастакі старэйшага пакалення сёння яшчэ актыўна працуюць. Яны – аб'ектыўна прадстаўнікі рэалістычнай школы і таму працягваюць развіццё традыцый фігуратыўнага мастацтва. Іх творчасць дэманструе зацікаўленасць праблемамі найперш унутранага свету чалавека, даследуе з'явы жыцця, прыроду, сутнасць людзей.

Прадстаўнікі сярэдняга пакалення займаюцца творчымі эксперыментамі. Яны не імкнуцца да літаратурна апраўданага сюжэта, сумяшчаюць у адной рабоце розныя пластычныя прыёмы, запазычаны і рэмінісцэнцыі. Многія з іх свабодна трансфармуюць фігуратыўную творчасць з дапамогай новых і традыцыйных выяўленчых сродкаў. Мова іх мастацтва адметная сваёй пластычнасцю. Яна захоўвае традыцыі акадэмічнага майстэрства, але аўтары імкнуцца творча пераасэнсоўваць вопыт папярэднікаў, эксперыментуюць з новымі матэрыяламі і тэхналогіямі, больш увагі надаюць пашырэнню вобразнасці твора праз яго знакавысць. Нацыянальная і гістарычная тэматыка падказвае сюжэты для многіх кампазіцый.

А побач з імі актыўна шукаюць сябе нядаўнія выпускнікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў і сённяшнія студэнты. Гэта ўжо памежнае пакаленне, пакаленне іншай краіны, якое не прызнае манатоннасці, пераінтэрпрэтавае разуменне, ідзе ад філасофіі і парадокса, грунтуецца на сацыяльна завостраных перформансах і культуралагічных інсталляцыях.

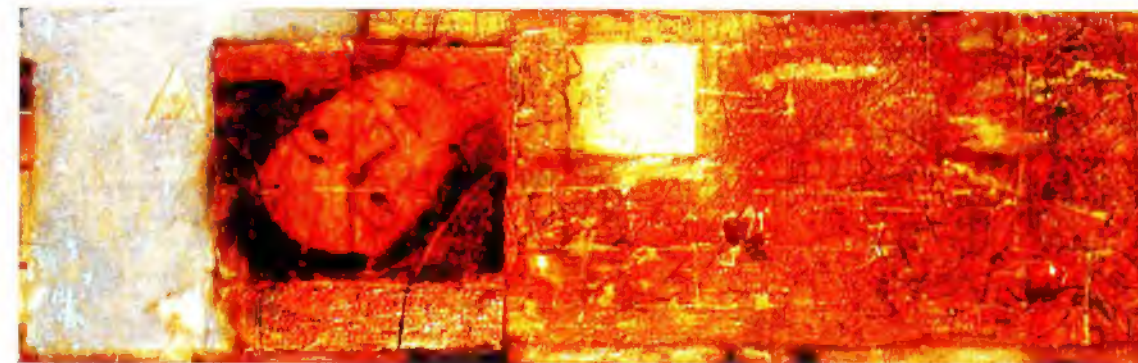
Сучаснае беларускае мастацтва настолькі шматбаўнае і супярэчлівае ў сваім пошуку новых ідэй, што распавесці пра яго на прыкладзе адной выставы надзвычай складана. У сённяшнім беларускім мастацтве заўважны дасягненні старэйшага пакалення, традыцый класічнага мастацтва і пошукі новай мастацкай мовы. Безумоўна, сучасны эканамічны стан не самы лепшы, але ён не робіцца перашкодай для творчай працы. Зніклі ілюзіі, якія цешылі беларускіх мастакоў у 1990-х гадах, – пра сваю выключнасць і цікавасць да яе ў свеце. Рынкавыя эканамічныя адносіны вывелі мастакоў на камерцыйны шлях у творчасці. Праўда, імкненне знайсці пакупніка любымі сродкамі прывяло да залішняй эпатажнасці, стылістычнага плагіату, часам – безустойнасці. Але магчыма, выяўдзяць за мяжу, свабодна знаёміцца і прадаваць свае



Ю. Піскун.
З трыпціха
«Зялёны рай».
Алей, 1999.



А. Ксяндзоў.
Детыш-У.
Алей, 2002.

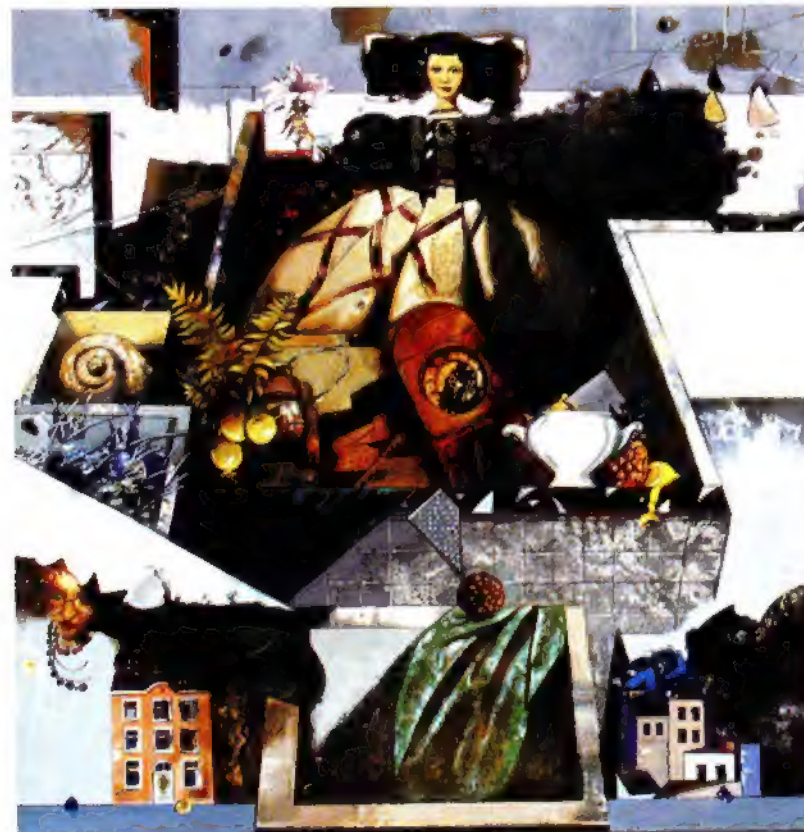


В. Лузан.
З трыпціха
«Кафэ».
Змешаная
тэхніка, 2002.

В. Альшэўскі.
Метамарфозы
палявання.
Алей. 2003.



У. Тоўсцін.
Прыкметы
мінулага часу.
Алей. 1998.



У. Клімушка.
Наюрморт
з чырвоным
і залатым.
Алей. 2002.



творы не толькі падштурхнула да пераймання заходняга, але і паспрыяла працягу выкарыстання стылістычных і акадэмічных устаноўак класічнай школы. І пры гэтым сучаснае беларускае мастацтва хутка інтэгруецца ў міжнародны мастацкі працэс. Гэта разбурае межы старой сістэмы, прыносіць новыя погляды і рацыянальныя вырашэнні, што выклікае ў адных мастакоў пачуццё разгубленасці і дэпрэсію, у другіх – надзею і радасць.

Інфармацыя пра выставу «Сучасныя мастакі Беларусі», якая адбылася ў Парыжы ў Цэнтры Пера Кардэна, праходзіла па ўсіх СМІ, сама экспазіцыя дэманстравалася пазней у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. А вось пра выставу «Мастацтва нацый», якая адбылася ўвосень 2002 г. у Цэнтральным доме мастака ў Маскве і дзе было прадстаўлена сённяшняе мастацтва ўсіх былых рэспублік Савецкага Саюза, у Мінску мала хто і чуў. Хоць менавіта да гэтай выставы (у адрозненне ад большасці астатніх такога ўзроўню) выдаваўся не тоненькі каталожак з прывітанымі словамі і біяграфічнымі звесткамі пра кожнага з мастакоў, а сапраўдны таўнічэзны том з супервакладкай, з мастацтвазнаўчымі артыкуламі, дасланымі рэспублікамі, з рэпрадукцыямі да кожнага раздзела выставы. Матэрыял пра беларускае мастацтва і Беларускі саюз мастакоў быў напісаны мастацтвазнаўцамі Міколам Паграноўскім і Ірынай Мятліцкай. Тэкст, які вылучае на першы план падрыхтоўкі экспазіцыі сучаснага беларускага мастацтва магчымасць дыялогу паміж пакаленнямі і тэндэнцыямі, з пэўным суб'ектывізмам бачання і асцярожнымі ацэнкамі дзвюх прастораў, дзе існуюць сённяшняе мастацтва нашай краіны, ілюстраваны рэпрадукцыямі работ як маладых, так і старэйшых твораў. «Альбомная» выстава (на сапраўднай, у Маскве, не давялося пабываць па пэўных прычынах нават самім аўтарам артыкула) атрымалася яркая і па колеру, і па пластычнаму выяўленню, разнастайная па мастацкіх падыходах, еўрапейская па падбор твораў, скрозь прасякнутая інтэлігентнасцю, адмаўленнем прамалінейнага акадэмізму і спробаю разумець мастацкае наватарства. Яна выканалася тую функцыю, якая ёй прызначалася, – паказаць разнастайнасць беларускага мастацтва. Здзівіла, па шчырасці, толькі адно: адносіны расійскіх выдаўцоў альбома да Беларусі, што выявілася ў падборы фатаграфічнага матэрыялу да артыкула ў альбоме. Фотаздымкі рабіў адзін з маскоўскіх фатографістаў. Ёсць там традыцыйны, «з іштушынага палёту» зняты краявід «краіны азёраў і лясоў», але сам Мінск прадстаўлены ў выглядзе невыразных новабудоваў і дахаў з антэнамі тэлебачання за вярхушкамі дрэваў. Уражанне застаецца надзвычай няяркім, вяртае чытача да традыцыйнага савецкага штампа, дзе Беларусь успрымалася як край мясных і партызанскіх.

Безумоўна, такая значная агульная экспазіцыя ў Маскве – гэта прызнанне новага мастацтва рэспублік. Але, калі раней беларускія мастакі лічылі за найвышэйшы гонар выставіцца ў маскоўскім ЦДХ, у Манежы, то сёння натуральна і ненавязліва думкі перамяшчаюцца да заходніх партнёраў. Патрапіць у спісы якой-небудзь славутай заходняй біенале альбо трыенале мастацтваў становіцца намянога прэстыжнай. Так, на 8-ую Балтыйскую трыенале сучаснага міжнароднага мастацтва ў Вільні таксама ўвосень мінулага года былі запрошаны з Беларусі толькі Міхал Барыза з яго знакамітымі канцэптуальнымі фотасерыямі і Артур Клінаў з саламянымі інста-

ляцыямі. Два беларускія мастакі для такой выставы – гэта вельмі многа. Усяго ў трыенале прымалі ўдзел 60 мастакоў з усяго свету, сярод іх не было эстонаў, фінаў, румынаў, іспанцаў, партугальцаў. З Расіі, дарэчы, былі запрошаны таксама два мастакі. Экспазіцыя 8-ай Балтыйскай трыенале сучаснага міжнароднага мастацтва прэзентавалася нават на самай прэстыжнай выставе сучаснага мастацтва – «documenta-11», што адбылася ў Германіі ў горадзе Каселі раз на чатыры гады.

Выстава сучаснага беларускага мастацтва (жывапіс, скульптура) у Лейпцыгскім аддзяленні Нямецкага федэральнага банка стала паказальнікам хутчэй густу замежных заказчыкаў. Прэзідэнт Лейпцыгскага аддзялення спадар Дзітмар Гіртс сам наведаў майстэрні мастакоў, прапанаваных дырэктарам Музея сучаснага выяўленчага мастацтва народным мастаком Беларусі Васілём Шаранговічам. І выбраў-такі згодна са сваім густам і разуменнем. Прычым некаторыя творы вядомых нам усім мастакоў, якія патрапілі на выставу, зусім не стасаваліся са звыклым для нас творчым вобразам аўтараў. Так, напрыклад, Алесь Ксяндзоў быў прадстаўлены на выставе не сваімі «рыбамі», «камянямі» або серыйяй «ню», а нечакана фармальнымі, яркімі плямамі авангардных палотнаў. Была адабрана больш дэкаратыўная, чым канцэптуальная серыя з пяці работ Віктара Альшэўскага, мілагучныя, традыцыйныя краявіды Міколы Ісёнка. Нечаканасцю нават для супрацоўнікаў музея сталі некласічныя, калажныя жывапісныя нацюрморты маладога мастака Уладзіміра Клімушкі. Былі выстаўлены творы У.Тоўсціка, В.Шкарубы, Ю.Піскуна, У.Панцялеева, У.Слабодчыкава. Але і пры арганізацыі гэтай выставы заказчыкі з нямецкага боку прытрымліваліся прынцыпу – паказаць узростава (ад старэйшых мастакоў Л.Шчэмялёва і Г.Вашчанкі да сённяшняй студэнткі БДАМ В.Піскуна) і тэматычна-пластычную разнастайнасць мастакоў з Беларусі. Вызначальны і сам факт, што Лейпцыгскае аддзяленне Нямецкага федэральнага банка адзначае свае шматгадовыя адносіны з Нацыянальным банкам Рэспублікі Беларусь менавіта арганізацыяй у сваіх памяшканнях выставы сучаснага беларускага мастацтва.

Натуральна, погляды і густы ў заходніх арганізатараў розныя. Вывілі каталог будучай выставы Belarus Visual Artists (21 мастак, 287 стар., першы том), якая плануецца летам у Аўстрыі (Salzburg), падрыхтаваны прыватнай арганізацыяй. На жаль, творы вядомых і цікавых беларускіх жывапісцаў і графікаў суседнічаюць там з кучавымі жывапіснымі «жоцікамі». Але гэта – справа прыватнага густу, тым больш што гаворка ідзе пра аўкцыённы продаж. Таму можна з поўным правам гаварыць, што тэндэнцыя «няўдзелу» ў буйных міжнародных акцыях беларускага сучаснага мастацтва працягваецца. Куратары знакамітай касельскай выставы сучаснага мастацтва «documenta-11» (чэрвень – верасень 2003 г.) даслалі ў мінулым годзе ў Беларусь праз Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнэс у Мінску запрашэнне заявіць пра сваё жаданне ўдзельнічаць. І справа была не ў тым, што ніхто не прайшоў па пэўных крытэрыях з-за сваёй «несучаснасці» ці «негэлагагічнасці». Проста ў беларускіх мастакоў, якія б сваёй творчасцю ўпісаліся ў канцэпцыю выставы, не было сваіх каталогаў, збораў уласных матэрыялаў, відэастужак і г.д. з перакладам на англійскую мову, без якіх няма на Захадзе і прэзентацыі творцы. І Беларусь зноў застаецца для заходняга гледача невядомай зямлёю, пры сутыкненні з мастацтвам якой узнікае пачуццё здзіўлення сваёй недадаследванасці.



Л. Шчэмялёў.
Зіма
ў Домашанах.
Алей. 2002.



М. Ісёнак.
Залотое воблака.
Алей. 2002.



Г. Вашчанка.
Катарсис-3.
Алей. 1999.

Фота
А. Ліхтаровіча.

Усе карціны, рэпрадукцыі якіх змешчаны на старонках 8–11, былі прадстаўлены на «Выставе сучаснага мастакоў Беларусі» у г. Лейпцыг (аддзяленне Нямецкага федэральнага банка) 17.06–20.06.2003.



Г. Вашчанка.
Валожныскія
успаміны.
Алей. 2000.

На маім пісьмовым стала ляжыць новая аповесць. Яна пра нашага сьліннага мастака Гаўрылу Вашчанку. Называецца – «Чырвоная брама». Пісалася аповесць не славана, вольна, як мастацкая, хоць і жыццё героя трымала аўтара ў пэўных берагах. Прапаную чытачам часопіса некалькі старонак з гэтага яшчэ нікому не вядомага твора.

В.К.

Кармазаў
Віктар
Філімонавіч

— сябра Саюза беларускіх пісьмемнікаў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі. Апошнія 10 гадоў працуе над апавесцямі, эсэ пра беларускіх мастакоў, аўтар апавесці «Мой брат духоўны» — пра

СЖукіўскага, эсэ «Скарбы чырвонай брамы» — пра Г. Вашчанку; «Жайноначкам бласлаўлёнае» — пра А. Барановскага, надрукаваныя ў перыядычным друку; аўтар кнігі «Крыж на зямлі і поўня ў небе» (1991) — пра Бяльвінцэвіча-Бірулю, «Зачараваная душа» (2001) — пра А. Бархаткова, «З вясной у адным вагоне» (2002) — пра беларускіх жыванісцаў.

Цыкламены

Ж Віктар КАРАМАЗАЎ

Жыццё ходзіць кругамі, і да таго часу, пакуль круг не парвецца, не выпрастаецца яго шынка, як той нябога, у пасак жыццё бяжыць. За кожным кругам — новы круг.

Аднойчы, пасля апошняй лекцыі, Гаўрыла выйшаў з інстытута і, не выглядаючы папутнага тралейбуса, пашыбаваў па Ленінскім праспекце.

Зіма канала, з неба шугала сонечнае святло, зганяючы абрыдзелую халодную шэрань, цёпла дыміў асфальт, і гэтак, як зямля ў прыпарку, вясне радаваліся душа і цела. Ішоў ды думаў пра вёску, як чысценька цяпер у ёй, пасля маёвага дажджу, пра хату, дзе, як маму забраў да сябе брат, жыла стрыечная сястра Марыя.

Раптам спыніўся: КВЕТКІ — крама? Дзверы адчыніў — зайшоў у краму. Адразу, ад парога, позірк выхапіў з паліцы насупраць срэбна-зялёны кусточак, як вылеплены з буйнога круглага лісця. Кветка на кветку былі непадобныя абрысамі ды формамі, нюансамі ружовага колеру, настроямі, кожная мела

свой твар, твар безумоўна і безумоўна свой у кожнай, нібы ў дэстак, што, калі стаяў раніцаю ля акна, глядзеў у двор суседняга дзіцячага садочка, з будынка сыпалі на сонца. Цыкламены?..

З крамы выйшаў, абяруч трымаючы вазон з кветкамі. Падняўся на шосты паверх у майстэрню, зрабіў тры крокі ад парога, паставіў вазон на падлогу каля сцяны, да беллага палатна на падрамніку, адышоў, сеў на крэсла і дзіўвіўся: мяняліся ў кветках святло, формы, колер кожнага лісточка і палёстка, белыя плямы палатна за вазонам прымарвалі на сябе то адзін, то другі, то трэці тон, гулялі паўтоны, усё рэфлексіравала, адно ў адным адбівалася, што ў вазоне і што за ім. Баль правіла сонейка з акна? Але было гэтак і ў краме, хоць там не было гэткага сонца, шэрая сцяна стаяла за вазонам. Што ж асвятляла кветкі тут, акрамя сонца? Святло, можа, праменіла ад мастака — з душы, з вачэй, з сэрца? Ён сам, можа, быў сонцам? Была яго ўлада над натурай, над палатном, над колерамі і тонамі?

Ніколі яшчэ гэткага не бачыў, не адчуваў. Нахабства — выклік нябеснаму свяцілу? Але ад нечаканай думкі не адступіў: ўлада

мастака — не прывід. Яна ў ім — чуў яе голас, сілу. Схапіў з падлогі палатно, паставіў на мальбэрт, палітру — у рукі, узяўся ціснуць фарбы з тубаў. І раптам, паклаўшы чэпкі позірк на цыкламены, затрымаў яго на лісціне, потым на кветцы, што вытыркнулася з-за той лісціны, глядзелася ў яе, як у люстэрка, адчуў фактуру лісця, кветак, іх важнае ліццё, усё роўна як яны з металу, з агню, каваныя цудоўным майстрам молата. Пуляў і металёвы бляск па лісці, срэбна-смагдавы, аж сіні, як перапаленага жалеза, па палёстках — чырвань золата, халодная, ажно да фіялетавага тону, з ван-дзігам у контурах. Але ж ці мог справіцца з гэткай фактурай? Мо пластыка металу — уява зроку? Падышоў бліжэй да кветак, узяў лісток на пальцы. Так, была ляпніна, як у скульптуры, ды не было цяжару, зводдаль адчутага. Пісаць мякчэй? Не пагадзіцца з тым, што адчуваў? Прэч суб'ектыўныя мітэрні? І тады — прэч сам сярмяжны танец? Пісаць зноў тое, што па-за мастаком, але не тое, што выспеліла ў ім, у душы і ў воку? Дакладнасць натуры — школа і праўда, а тое, што адчуваеш, — блуд мастацкі? Ды і дзе фарбы, каб блуд матэрыялізаваць? Якою тэхнікай? Можа, тою, што вынайшлі тры тысячы гадоў назад у Егіпце? На камнях славытых пірамід мастацкі геній егіпцянін злучыў пігмент з пчаліным воскам, даў свету энкаўстыку, а як гэта рабіць, цябе, мастак, вучыў сам Раман Сельскі. Ну?.. Дзе воск, пігмент, агонь?..

Клаў фарбы, гарачыя, трымаючыся не так арыгінала, як сваіх адчуванняў вясны. Жывы арыгінал страчваў над мастаком уладу там, дзе выяўлялася ўлада свайго ўнутранага зроку. Ствараў уласнае адчуванне гульні святла ў кветках, маленькія народзіны вясны, свой вобраз характава, свой свет, якім — ну, не вар'ят? — хацеў пераўзвесці арыгінал. Быў дыялог сапернікаў? І не баскроўны. Крывавілі квяты. Дастаў з іх кроў? Плямка за плямкай успыхвала на палатне не ў формачках палёсткаў, а ў формах кропляў, якія выпягваліся, нібы ў здзіўленні, застывалі — і тады ў іх выпягвалі боль і радасць, што апыкалі сэрца. Адкуль яны ў купленых кветках? Сцябіліны ў лісці былі равочкамі той самай чырвані. І водгук быў — паветра, сценаў, драпіровак — на тую чырвань, боль ды радасць. Усё, што на палатне, уздымалася, віхурыла, кружыла ў дзіўным коле, імкнула ўтару, у прастору не пакоя-майстэрні, а свету. Якая сіла туды, высокая, імкнула? Квятоў прыроды, сэрца мастака? Дык што ж пісалася: партрэт квятоў альбо самапартрэт душы ягонай?

Нябеснае свяціла, быццам стамлёны астранаўт, садзілася за дом у пяць паверхаў на процілеглым баку праспекта.

Гаўрыла адклаў палітру, падышоў да акна і глядзеў з яго ўніз на людзей, якія кудысьці плылі бясконцым вясновым ручаём па шэрым асфальце.

Вярнуўся да мальбэрта, узяў нацюрморт за падрамнік, нібы малога свавольніка за каўнер, павярнуў выяваю ад вачэй.

Набраў з крама вады ў бутэльку з-пад кефіру і выліў вадку ў вазон пад цыкламены — аддзячыў за цяжкіх.

Змяніў на плячах вопратку і пакінуў майстэрню.

Мінуў дзень і яшчэ дзень — у майстэрню не заглядаў. Астыў, перагарэў ці змогся? Але быў трэці дзень — прыбег і доўга ўглядаўся ў свой нацюрморт. Узяў вазон у рукі, павярнуў у адзін бок, затым у другі, пачаў кружыць вакол уяўнай восі, хутчэй, яшчэ хутчэй. Лісты ды кветкі плылі па кружэ, мяняючыся ў формах, святле, а вочы лавілі, выхоплівалі з калаўроту нечаканыя абрысы, дэталі, кампазіцыі.

Паставіў вазон на стол, сеў і задумаўся: столькі арыгінальнага ў ляпніне кветак праплыло за паўхвіліны ў вачах, а што ў нацюрморце? Натуры вартасе?

Схапіў палітру, пэндзлі — стаў да мальбэрта. І тут нехта ўзяў

за руку. На руку глянуў — стрэлкі гадзінніка паказвалі хвіліны, што заставаліся да блізкай лекцыі.

Быў выратаваны нацюрморт? Мо і загінуць? Хто ўратаваў? Архангел Гаўрыіл — ахоўнік?..

Як выйшаў з інстытута, чакаў тралейбус, каб зноў ехаць у майстэрню, загледеўся на дзвюх сваіх студэнтах. Іх бачыў у гэты дзень на лекцыі. Сябровачкі сядзелі побач, слухалі лектара, пісалі ў сшытках, як усе студэнты, і тым былі на ўсіх падобныя, а тут, на вуліцы, бясконца шчабяталі адна адной у тварыкі, нібы шпачыкі на сонейку, нікога, акрамя сябе, не заўважалі, абедзве такія светлыя, узнёслыя, вытанчаныя ў руках, жэстах, лініях фігурак, нібыта сшылі з вядомай кожнаму студэнту фрэскі Бацічэлі, кожным жэстам ды слоўкам радуочыся вясне, вясну радуочы. Не мог адвесці ад іх вачэй. І калі яны знянацку ўскочылі ў тралейбус, за імі быў памкнуўся, але наперадзе стаялі мужчыны — не паспеў. Дзверы тралейбуса зачыніліся. Сеў у наступны — свой.

У майстэрні не думаў пра тых, што раніцай трымаў у руках з вазонам, ракурсы ды кампазіцыі кусточка цыкламенаў, ужо бачыў інашае — як нестасе нацюрморту дзвюх красак, падобных да яго студэнтах. І калі праз нейкі час яшчэ дзве краскі, сагрэтыя вясновым сонейкам, узняліся над купай лісця, калі іншыя краскі з той купы заўважылі дзве новыя, кожная па-свойму прывеціла залётных, мастак адчуў, што большага на палатне не трэба. Адклаў палітру, адышоў ад мальбэрта, сеў на крэсла і шчасліва ўсміхнуўся сваім цыкламенам.

Пачуў крокі. Павярнуўся да іх, пачутых, тварам. Дзверы адчыніліся — на парозе стаяў Іван Рэй.

— Ну, дзякуй Богу!.. Я колы дзён цябе чакаў!..

Сказаўшы, пасля толькі падумаў, што сапраўды чакаў сябра. Хто яшчэ, як не ён, мог і павінен першым убачыць новую работу, сказаць пра яе слова праўды — што атрымалася?

Рэй спакойна глядзеў на Гаўрылу.

— А я прыходзіў. Ты працаваў. Апантаны, як мог мяне заўважыць?

— І ты быў тут? І я цябе не бачыў?

Не мог паверыць.

А Рэй ужо глядзеў на пастаноўку — жывыя цыкламены.

— Я іх таксама прыкмеціў у краме. Яны і мне там спадабаліся. Таксама хацеў купіць. Ты апярэдзіў.

Сказаў пра цыкламены ў краме і маўчаў пра тых, што былі на палатне. Гаўрыла чакаў: яшчэ напэўна скажа? Але маўчаў і сябра. Тады ён не стрымаўся:

— А я, ведаеш, гэтым нацюрмортам адчуў, што пісаць, як мы з табой пішам, больш не магу. Капіраваць натуру, якую нам на радасць дае прырода, дакуль можна? Ну, вядома, натуру кожны бачыць па-свойму. Але гэтак меры творчасці на палатне мне мала. Хачу ствараць сваю прыроду. Жывой натуры можна дазволіць, каб мастак натхніла, запальвала сваім, ад Бога, узорам, але — не далей. Прырода хай кіне мне, як быку Гойі, чырвоны амулет, каб я, як бык, раз'ятрыўся ў творчым шаленстве, адчуў, як звер, пах крыві — пах поўнай волі — і ў бойцы, можа, з самай натурай, сцвердзіў сябе напоўніцу.

— Але як зразумеюць такога людзі?



Г. Вашчанка.
Фота
А. Спрычанна.



Г. Вашчанка.
Спякота.
Алей. 1999.

Ад гэтай нечаканай думкі прыціх, ажно ўсё згарнуўся, сцяўся, а потым яшчэ мацней узарваўся: – Што?! Хто-о?! Вуліца? Каб яна, не ведаючы, што ў мастака на душы, у сэрцы, нават, можа, не жадаючы гэта ведаць, судзіла? Гэта табе галоўнае?.. Ну, не!.. Я ім, суддзям, сам – Бог, а не пастух, не шыбенік тым больш!..

Чакаў, што і на гэта адкажа сябра. Не дачакаўся і гэты раз. Размову звёў на жарт:

– Такая мне бяда, хто што падумае і скажа. Ну, хадзіў у хахлах, буду хадзіць у фармалістах. Што з гэтага? Забудуць пра хахла, як убачаць фармаліста. Ха!.. Што больш ганаровае? Быць хахлом ці фармалістам?

Зняў нацюрморт з мальберта і загарнуў у стары плакат, які пыліўся на падаконніку.

Калі выйшаў з майстэрні, ўжо на праспекце, трымаючы нацюрморт у руцэ, падумаў, як добра зрабіў, што ўзяў з сабою, – навошта пакідаць там, дзе яго не разумеюць? І яшчэ пра тое была думка, што сябру трэба быць удзячным. Калі і не прызнаў работу, дык гэта не бяда. Хіба ён сам усё прызнае ў Рэя, у іншых? Добра, што не зманіў, тое сказаў, што думае.

Ішоў па Мінску з дзіўным адчуваннем, як усё роўна нёс не карціну, а непатрэбнае, чаго яшчэ ніколі не трымаў у руках, не меў, і што давала незвычайнае, новае адчуванне самога сябе. Чуў сябе новым мастаком. І нават новым чалавекам.

Г. Вашчанка.
Леў Сапег
у Гальшанах.
Алей. 2002.

Мінула яшчэ паўгода. Была восень. У мастацкім музеі адчынялася выстава маладых жывапісцаў. Работ сабралася шмат – ледзь змясцілі на першым паверсе, аддаўшы пад выставу ўсе залы. Гаўрыла вывесіў нацюрморт. І вось – першыя наведнікі: самыя сур'ёзныя аматары жывапісу і самі жывапісцы. Эмоцыі стрыманыя – цішыня. Кожны глядзіць ды аглядаецца: што скажуць іншыя, злева і справа, смелыя. А смелых мала, як заўсёды.

І ўсё ж загаварылі.
– Дзе аўтар знайшоў гэтакія кветкі?
– Вам падабаюцца?
– Хачу бачыць натуру, з якой яны напісаныя.
– Вы не туды прыйшлі. Вам трэба ў батанічны сад.
Каля нацюрморта людзей павольшала.
– Дазвольце дакрануцца да лісцінкі. Фактура, каларыт – жывы агонь?!

– Агно тут цесна, у малым квадраце.
І раптам – дзяржаўны бас:
– Ці можна падыйсці бліжэй? Дазвольце. Хто сказаў, што на выстаўцы няма моладзі? Яна, аказваецца, уся тут, дзе Вашчанка. Студэнты са сваім настаўнікам?..

Моладзь рассунулася, даючы месца насупраць нацюрморта сівагалоўным ды сівабародым: што карыфеі скажуць пра цыкламены?

Гаўрыла апынуўся ў цэнтры натоўпу. Пачуўшы заўвагу пра настаўніка ды студэнтаў, а ў ёй і кроплю атруты, хацеў адмахнуцца жартам, спагадліва, ды чалавек, які заўважыў строгім басам, глядзеў ужо кудысьці праз галовы, забыўшы і пра яго, і пра нацюрморт. Змоўчаў. Як не пачуўшы рэпліку. Тады адзін са старых, яшчэ і не старых, чарнявы, але з тых карыфеяў, твар да яго з ухмылкаю наблізіў, спытаў:

– Студэнты вас яшчэ не вінавацяць у фармалізме? Пытанне ці прысуд?..

Ухмылку з твару суддзя скінуў, нібы маску, строга насупіў бровы, задраў утору, як пераможца, голаў, заглядзеўся на столь і пакročыў паўз сцяну, а за ім следам, што гусі за важным, пасунулася ўся сівагалоўная чарада.

Хігнуўся шапатою:
– Што ён сказаў?
– Хто гэта?..
– Сам..
З'явілася Матыльда:
– Пайшлі, Гарык, адсюль. Пусцяць чутку, што ты знарок сабраў студэнтаў каля свайго нацюрморта.
– Што?..

Яна ўжо вяла мужа падалей ад цыкламенаў, а ён ішоў і думаў, што тлумачыць нікому нічога не трэба. Рэй па-сяброўску хіба не папярэджваў? Глядзеў, як у вадзі.

Кругамі несліся коні з коннікамі, і коннікі не былі бяззбройнымі, як коні былі далёка не клячы.

Палатно на мальберце стаяла з мінулай зімы. Вясною, летам і ўвосень я бачыў яго час ад часу, заглядаючы да мастака, заўважаў, як паступова на ім штосьці мянялася. Тужэй сціскалася спружына пагоні, гарачэлі коні, і рагатая здань, вакол якое кружыла пагоня, набывала ўсё больш выразныя абрысы старадаўняга замка. Адно поўня над замкам ды пагоняй ззяла, як і раней, цёмна, загадкава.

Аднойчы я заўважыў, як па начных ценях насустрач пагоні пільні трывожна-барвовыя, нібыта старажытныя кроў, плямы, грэлі шэрыя постаці коней ды коннікаў, распальвалі іх немінухай на тых кругах ваяўнічасцю. Агледзеўшыся, заўважыў, што



чырвань накатвалася не толькі на палатно, але на ўсё ў майстэрні, сачылася ў паветры. Ад закон?

За вокнамі клалася зіма. Снегу яшчэ не было, але за ўсё зімное браўся чэпкі марозік. На кволым цыганскім сонейку ў шыбах іскрылася, пахрустваючы, намаразь.

Мы сядзелі на канале і разважалі пра мастацтва. Я спытаў, узіраючыся ў незавершанае палатно:

– Ёсць і назва?
– «Блакітная поўня Уладзіміра Караткевіча». А цяпер з'явілася яшчэ адна – «Цені Гальшанскага замка».

Якраз нядаўна я быў у Гальшанах, і тое, што бачыў там ад замка, не супадала з выяваю на карціне.

Пацікавіўся:
– А вы былі ў Гальшанах?
– Ну, як жа? Доўга хадзіў па замчышчы і наваколлі. Хацеў не

толькі ўбачыць тое, што засталася ад былой велічы, але вокам і думкаю прабіцца праз стагоддзі ў даўніну. Хоць тут у мяне ад вядомага рамана няшмат, больш ад палявання караля Стаха. Нам ад тых часоў застаўся толькі звабівы подых гісторыі.

Чырвань плыла па палатне, з палатна сплівала ў паветра майстэрні, гусцела, адлівала сінізною адвячорка, рабілася пурпурова-трывожнай і зноў святлела, празрысцела. Я глянуў на акно – па шыбах гулялі срэбра і золата. Устаў з каналы, павярнуўся тварам да іканастаса: чырвоная брама пад сонцам ад акна была падобная на вогнішча, ажно і рама карціны плавілься ў чырвані, і ці не адсюль, ці не ад брамы яе чырвань у сонечным праменні рэфлексіравала па ўсіх карцінах-абразах, па майстэрні, запальваючы нават і шэрыя тоны незакончай, на мальберце, работы. Пагоня зноў прыцігвала ўвагу – думкі вярталіся да яе.

– З Караткевічам былі добра знаёмыя?

Мастак зрэзаваў адроз, як усё роўна тое, што я хацеў пачуць, ляжала блізка ў памяці:

– Мы пазнаёміліся на Свіцязі..

Была вясна, быў год 1967. ЦК камсамола сабраў на Свіцязі творчую моладзь. Прыгожае возера каго не натхняла? Нават Адама Міцкевіча. Была ахвота і ўладзе натхніць маладых паэтаў ды мастакоў на спевы пра партыю, пра камсамол. Прывезлі Караткевіча, каб павучыў пачынаючых літаратараў, як пісаць оды. Прывезлі Вашчанку – даверылі мастакоў. Першы дзень – знаёмствы, сон на беразе возера. А ранняй развялі па семінарах. Пайшлі чуткі, што Караткевіч сваіх павядзе да старажытнай цэркаўкі. Вашчанка да яго: можа, кажа, і мастакам будзе цікава? А той і рады вялікаму гурту: цудоўна, стары, пойдзем разам. Пайшлі. Шукалі занябаную цэркаўку, а знайшлі прыгожы касцёл, і там – людзей мора. Святар маладых, жаніха ды нявесту, благаслаўляе. А ў той час што было? Стаць пад вянец – як пад сякеру. Дазволу не давала ўлада. І раптам – вянец пры ўсім народзе. Тут паэты з мастакамі і прыкіпелі: вось паэзія! Вярнуліся на возера – сустрэў сам сакратар ЦК. Дзе былі ды што рабілі, не пытаўся: сексоты ўжо данеслі і пра вянец, і пра паэтаў з мастакамі ў касцёле. Пасля абеду паклікаў Караткевіча і Вашчанку да сябе ды кажа: збірайце манаткі, сядайце ў аўтобус ды вяртайцеся ў Мінск – тут вам не месца.

Я спытаў:
– Прывезлі і назад павезці? Не прадбачылі?.. Але ж звычайна служба ЦК праманікі не давала?..

Мастак усміхнуўся, як не усміхаўся, напэўна, там, на Свіцязі, і падышоў да карцін, што шэрагам, адна каля адной, стаялі ў масіўных рамах на падлозе, пачаў рассоўваць, пераглядаць. Дастаў адну з іх, паставіў насупраць каля мальберта.

Перада мною стаў партрэт Валодзі Караткевіча. Непакорны грабянцу чуб, тонкія рысы маладога твару, востры позірк вялікіх задумлівых вачэй за небакрай, а над галавою – імклівая, у палёце, ластаўка. Такі, як у свае самыя рамантычныя гады, калі пісаў «Цыганскага караля», «Рамана Ракуту», «Каўчэг», а то і «Дзікае паляванне караля Стаха» – дасвіцязянскае.

– Ён тут і сам як ластаўка?

– А яна, ластаўка, такая ітушка, што заўсёды пільнуе сваё гняздо. Як пільнаваў яго паэт. З гнязда вылеціць і хутка да яго вярнецца. Роднаму дому не здрадзіць.

Гнездзішча – замак за спінай паэта. У высокім аконным проймішчы, з якога выпырхнула ластаўка, палала, падобнае на вогнішча, сонца, ва ўсё бакі кідаючы чырвонае праменне. Злавіўшы маю рэакцыю, мастак заўважыў:

– Дадому, у роднае, ён нас усіх вяртаў. Я гэтакім яго ўбачыў, запомніў і напісаў.

– З натуры?

– Валодзі ўжо не было. Пісаў па памяці.

Чырвонае святло гуляла па твары паэта, па крылах ластаўкі. З майстэрні мы выйшлі на лесвічную пляцоўку да ліфта. Выклікаў ліфт не спышліся. Тут было высокае акно, і мы стаялі каля яго, з вышыні шостага паверха глядзелі на вуліцы, на горад. Там сыпаў снег. Было адчуванне, што паміж размоваю ў майстэрні і затрымкаю каля ліфта прабегла пара года: там – чырвань сонца, тут – белы снег.

Гэтак сіглі і думкі ў галовах – Вашчанка зноў вярнуўся да размовы ў майстэрні:

– Не ведаю, чаму ЦК прывёз на семінар Караткевіча, на што разлічвалі, а чаму з мастакоў выбралі мяне?.. Паміж выставаю з маім апальным нацюрмортам і Свіцязю прайшло паўгода – у тым прамежку была падзея. Ды я ўжо раскажыў..

Мацнеў марозік, сыпаў снег, было і сонечна, і светла не толькі ад сонца, але яшчэ ад маладога, першага, снегу. Дадому ў гэтакае надвор'е не спышаўся, ішоў, гуляючы, вакол сябе чуў толькі снег, зімы лагоду, а ў сабе – запісаныя на нейкую там стужку ўспаміны мастака пра тое, як яшчэ да той вясновай Свіцязі ў Маскве на ВДНГ, абрэвіятуры добра вядомай у краіне саветаў, ладзіліся дні Беларусі і з гэтае нагоды была вялікая мастацкая выстава. Тады ў жывапісе панавала жорсткая іерархія тэм ды жанраў, узнагароду мог атрымаць твор, напісаны на тэму Леніна, Кастрычніка, гегемона – рабочага класа ці, на крайні выпадак, калгаснага сялянства. Увагі на пейзаж не звярталі, а нацюрморт ішоў самым апошнім радком: ні прэмія, ні медалёў. І раптам – гром з яснага неба: медаль, самую высокую ўзнагароду, атрымліваюць «Цыкламены». Упершыню ў краіне – медаль за нацюрморт. А тут яшчэ і Трацякоўка адзівіла: купіла з выставы адну работу, і тая работа – зноў «Цыкламены».

Ну, вядома: Мінск заўсёды трымаў пад казырок Маскве. Я спытаў:

– Адкуль вярталіся ўжо і не хахлом, і не фармалістам? Вашчанка задумаўся. У яго, як я заўважыў, была вартая інтэлігентнага чалавека звычка не спышацца са словам, не выпусціць яго на волю паперадзе думкі.

– Так, пагадзіўся ён. – Але пасля той Свіцязі мяне абуді ў лапці нацыяналіста.

Апошнія ён вымавіў без жалю і без суму, як звычайнае ў нашым камунальным доме, яшчэ раз усміхнуўшыся, хоць усмешка адразу і пагасла. Вясёлага ў тым было мала.

Калі кругамі ходзіць цені, яны – таксама жыццё. Тое, што было калісьці? Магчыма. Але калі цені гуляюць па нашых, разам з намі, абшарах, яны – наша жыццё.



Г. Вашчанка.
Нябачны блуз.
Алей. 2001.

Дзеці кахання

С Людміла ГРАМЫКА

Грамыка Людміла Аляксееўна – тэатральны крытык. Скончыла Беларускае тэатральна-мастацкае інстытут. Працуе ў часопісе «Мастацтва». Аўтар шматлікіх артыкулаў пра тэатр.

Ярод разнастайных прапаноў мінулага тэатральнага сезону пастаноўка Аляксандрам Гарцуевым «Дзіўнай місіс Сэвідж» па п'есе Джона Патрыка найбольш спрэчная і нечаканая. Знаўцаў тэатральнага мастацтва ўразіла, паддалася больш пераканальнай і вытанчанай, чым заўжды, рэжысура Гарцуева. У Купалаўсім тэатры ягоную работу фактычна не ўспрынялі. На спектакль наракаюць, яго адмаўляюць – ці пагардліва, раз'юшана, ці абыхава паціскаючы плячыма. Пад стрэлы цэхавай крытыкі трапіла Зоя Белавосцік. Многім яна ўяўляецца недастаткова старой для ўзроставай ролі. Не падабаюцца трактоўка, абраны стыль выканання і тое, што сэнсавыя акцэнтны п'есы ссунутыя на маладых выканаўцаў. Маўляў, насельнікі «Ціхага прытулку» шмат лямянуць і мітусяцца, ды не яны там галоўныя. Перад вачыма – даўнія ўзоры ўвасаблення знакамітай п'есы, у памяці – вядомыя выканаўцы. Мбк тым на купалаўскіх падмостках узаўважана новая сцэнічная рэальнасць. Яна бударажыць душу, кранае простымі, даверлівымі інтанацыямі, не дазваляе супакойцца ва ўтульных крэслах.

Думаю, што апраўдаць чаканні тэатральных «старавераў», задаволіць ахоўнікаў сцэнічных традыцый, здзівіць прыхільнікаў эксцэнтрычнымі паводзінамі, нечаканымі рэакцыямі, сыграць старэчае крыўлянне, дзіўнаватую экспрэсію Зои Белавосцік было б нескладана. Але актрысай абраны іншы шлях. Разам з рэжысёрам яна ахвяруе вонкавай эфектнасцю дзеля важнага, прамоўленага са сцэны зместу.

Прынамсі, для тэатральных гурманаў выканаўца прапануе толькі дзве сцэны: першы свой выхад, калі кульгаючая сталая паненка ў ліловым касцюме з плюшавым мішкам на руках імкніва з'яўляецца ў праёме дзвярэй «Ціхага прытулку» (уражвае адбітак доўгага жыцця на яе твары) ды эпізод, калі місіс Сэвідж, неспрыяльна азіраючыся па баках, пачынае раўнамерна выгоптваць дыван. Яркая сыграная эпізоды толькі пазначаюць магчымы малюнак магчымага спектакля. Далей актрыса відавочна дае зразумець, што ў рэжысёра зусім іншыя намеры. І ключык да п'есы тут падобраны даволі незвычайны. Рэжысёр на свой капыл раскручвае сусветна вядомую гісторыю

пра тое, як няўдзячныя прыёмныя дзеткі сплаўляюць любімую матулю ў вар'яцкі дом, каб хутчэй авалодаць яе спадчынай. Сваю «ахвяру» актрыса прыносіць свядома. Яна натуральна ўключаная ў змештае поле рэжысёрскай трактоўкі. Місіс Сэвідж у выкананні Зои Белавосцік – даўно ўжо «нежыкая». Угрыме гэта падкрэслівасца фіялетавымі губамі, у манеры выканання – наўмыснай абясцроўленасцю, сцёртасцю, мяккасцю фарбаў і пэўнай сцішанасцю характару. Місіс Сэвідж з цяжкасцю наважваецца на ўчынак. Тое, што робіць, – для яе нібы накіраванне. Яна быццам сплывае даўнія даўт. А калі неабходна прымаць новае рашэнне – вагаецца. Жыццё для яе скончылася пасля смерці каханага мужа. Існаванне па інерцыі здатныя парушыць толькі надзвычайныя падзеі.

Гарцуева не вельмі цікавіць заіграная фэбула. Затое гісторыя, якую паводле п'есы ён распавядае глядачам, – чыстая і кранальная, як подых дзіцяці. Дзеля большай пераканальнасці яму патрэбны маладыя і незаагматываныя выканаўцы. Не сапсаваныя тэатральнай дэкламацыяй, здатныя прамалюваць шчырыя і прыгожыя словы, здзяйсняць кранальныя ўчыны. Груба падзяляючы падзеі на добрыя і кепскія, вылучаючы сярод персанажаў толькі аднастайна злых і безумоўна добрых,



ён нібыта бальзам ліе на нашы стомленыя ад марнай мітусні душы. Спектакль не выходзіць за межы няхітрай маралістыкі (маўляў, спышайцеся рабіць дабро і не выдаткоўвайцеся на справы няправедныя), але сэрца сціскаецца ад спачування да чалавека.

Можна сказаць, што ў «Дзіўную місіс Сэвідж» рэжысёр уваходзіць, нібы ў цёплае возера ўлетку. Знаходзіць у п'есе не бачную іншым глыбіню. Атрымлівае асяроду ад зноўдзёных псіхалагічных нюансаў. Нікуды не спышасца. Нават адмаўляецца ад занадта гучнай музыкі і агрэсіўнага зялёнага колеру ў касцюмах і сцэнаграфіі. На гэты раз яму больш важна, каб яго пачулі, зразумелі, разам зазірнулі ў раскрытую чалавечую душу, падзялілі погляды. Спакойны вытрыманы колер на сцэне (мастак Дар'я Волкава) прыемна высвечвае годны і сталы твар місіс Сэвідж. З маладым сцэнографам Аляксандр Гарцуеў ставіць не першы свой спектакль. Заўважылі іх паразуменне, здольнасць існаваць у адзінай змештавай і эмацыйнай прасторы.

Разам яны абсталёвваюць паралельны свет для інфанта, адасобленага ад вялікага жыцця не толькі тоўстымі сценамі, але і аўтаматычнымі, нібы ў вялізным ліфце, дзвярыма. Ніхто не ведае, калі ў чарговы раз адчыніцца гэтыя дзверы. І кожны новы насельнік «Ціхага прытулку» звальваецца сюды, нібыта з неба. Кожнаму неабходна прайсці выпрабаванне. У рэжысёрскім адмаўленні чалавечай дробязнасці, подласці, несправядлівасці – ніякай інфантыльнасці. Хутчэй імкненне затрымаць час на парозе чыстага юнацтва. Насамрэч, у рэальным жыцці, кожны робіць гэта па-свойму. Але штурхаванне асабліва прыкметы дзівацтва вылучаюць сярод звычайных людзей гэтых «іншопланецяў».

Такім чынам, у «Ціхі прытулак» трапляе місіс Сэвідж. Нягледзячы на тое, што тут яе прымаюць за сваю, доўга не можа вырашыць: пайсці ёй або застацца. Дзіўная місіс Сэвідж. Гэты прыметнік набывае ў спектаклі зусім нечаканы сэнс. Яна дзіўная не таму, што робіць штосьці інакш і выглядае недарэчнай. А таму, што адпавядае чыстаму і кранальнаму свету, але вяртаецца туды, дзе бруд.

Менавіта інфанта – Ганібал (В. Паўлюць), Флорэнс (С. Анікей), Фэры (В. Фадзеева), Пэдзі (А. Іваннікава), Джэфры (С. Чуб)



– раскрываюць змест гэтага спектакля, напаўняючы яго гарэзлівымі забавамі, чыстымі памкненнямі, шчырымі пачуццямі. Яны падтрымліваюць бясконцы карагод жыцця, не даюць яму спыніцца ні на хвіліну. Красуюць нібы кветкі на клумбах. Іх паставы, таварыствавання касцюмы, паводзіны, учыны – надзвычайна абалытныя. І яны не падобныя да лялек з галантарэйнага магазіна. Іх законы надта сур'ёзныя. Добрыя, пяшчотныя людзі не чытаюць свежых газет, каб не засмучацца, вырашаюць, што зрабіць, каб не пакрыўдзіць адно аднаго, не спяць па начах, бо не вераць у заўтрашні дзень. «Пункцікі» іх – цудоўныя. Кахаць і чуюць прызнанні ў каханні – у Фэры, мець дзяцей – у Флорэнс. Паўсюль шукаючы згубленае «дзіця», пессічны і люліючы яго, С. Анікей у невялічкіх эпізодах адкрывае такі драматычны і лірычны акцёрскі дыяпазон, што дзіву даешся! Надзвычай выразная, дакладная і прыцягальная А. Іваннікава, якой даўно не было бачна на купалаўскіх падмостках. Яе Пэдзі з недарэчнай няўключнай пластыкай бабулі-падлетка захоўвае ў сабе невыказаны горкі смутак.



...Тэрыторыя, адасобленая ў спектаклі ад звычайнага жыцця, гэты свет цудоўных інфанта выклікае неспакой, бянтэжыць звычайных глядачоў. Таму што думкі і ўчыны гэтых ізаляваных ад грамадства істот – узорныя для любога нармальнага чалавека, змардаванага хамствам і тупасцю асяродка. Да таго ж дзеці місіс Сэвідж, пачварныя і ненажэрныя людзі ў чорным, урываюцца сюды са звычайнага свету, як статэк азявэрэлых драпежнікаў, толькі таму, што ім патрэбны грошы!

Сёння складана бывае зразумець самыя простыя рэчы. Ну, напрыклад, хто з існуючых побач людзей – добры і сумленны чалавек? Думаю, у эмацыйным перажыванні такога пытання – прызначэнне тэатра. Таму і спектакль купалаўцаў гучыць як сучасная прынавесть.

«Дзіўная місіс Сэвідж» – пра кепскіх і добрых людзей, пра тое, што ў свеце падмененых каштоўнасцей талент і душа паранейшаму застаюцца незапатрабаванымі. А яшчэ пра тое, як усім нам не хапае высакародства, панове!

Сцэны са спектакля.

А. Іваннікава (Пэдзі).

З. Белавосцік (Сэвідж).

Фота А. Спрычана.



Сямейны партрэт на фоне аргана

С Тамара ГАРОБЧАНКА

Спектакль "Перад захадам сонца" па п'есе Г.Аўпштмана, прэм'ера якога адбылася на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя М.Горкага, ідзе пры заўсёдных аншлагах. Такі ўстойлівы поспех цяжка было прагназаваць. Зладзёўнасць напісанага ў 1932 годзе твора зменшылася на пачатку XXI стагоддзя. І сапраўды, ці можа сёння зацікавіць гледача гісторыя распаду буржуазнай сям'і падчас зараджэння ў Германіі фашызму? Тым не менш спектакль іпсараз выклікае буру авалцый, і гэта — яркае сведчанне таго, што яго стваральнік — рэжысёр Барыс Луцэнка, мастак Аляксандр Касцючэнка, кампазітар Аляксандр Рэнанскі — знайшлі ў п'есе нямецкага драматурга сэнсавыя і эмацыйныя акцэнтны, якія адкрыта прасцыруюцца ў сучаснасць. Менш за ўсё тэатр хваляюць сацыяльна-палітычныя моманты. На першы план вылучаюцца адвечныя тэмы кахання, тэма складаных сямейных стасункаў, якія ў сённяшняй прагматычнай рэальнасці набываюць часам дзікунскія, пачварныя формы.

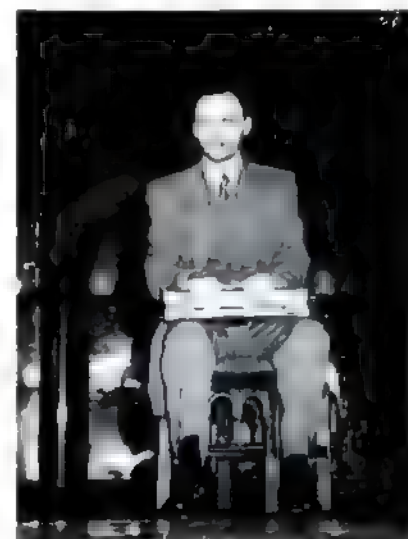
Мастак А.Касцючэнка прасторава аб'ядноўвае інтэр'еры лютэранскай царквы і старажытнага арыстакратычнага дома. У цэнтры манументальнай дынамічна-вирховай канструкцыі з высокімі акруглымі вокнамі — велічны арган, трубы

якога загадкава мільгаюць у цемры. Часам арган "ажывае" і накітаваў старажытнагрэчаскага хору праз музыку "каменціруе" падзеі — апявае чалавечую прыгажосць і высакродства, выказвае спачуванне, абурэнне, пратэст. А.Рэнанскі стварае дыядачную музычную драматургію, якая ў суладдзі са сцэнаграфіяй арганічна судзіюцца з рэжысёрскай задумай Б.Луцэнка. Творы Гейдэля, позняя Ліста, "Арганныя харальныя прэлюдыі" А.Рэнанскага не толькі ўзнаўляюць стылістыку драматургі, прыкметы эпохі, нямецкага побыту, але і глыбока раскрываюць унутраны свет герояў, іх супярэчлівасці і супрацьстаянне.

Першыя эпизоды спектакля ўяўляюць сабой своеасаблівы пралог, у якім пераважна мовай пластыкі распавядаецца гісторыя тайнага камерцыі саветніка Маціяса Клаўзена. На сцэне з'яўляецца сябра гаспадына дома доктар Штайніц. Ён моўчкі затрымліваецца каля пустога крэсла, з сумам азірае безжыццёвы, халодны пакой, калісьці напоўнены смехам, чалавечымі галасамі. Цэнтральных дзвярэй урачыста выходзіць Маціяс Клаўзен (Р.Янкоўскі) з нябожчыцай жонкай (Т.Паркуша). Жанчына сядзе ў крэсла, і ён няпачотна глядзіць яе па вачасках. Вакол іх становіцца дзеці — Бетына, Вольфганг з жонкай Паўла-Клятыльдай,

Атылія з мужам Эрыхам Кляматам, малодшы сын Эгмант. Акрамя маці, усе апарануты ў чорныя плашчы. Людзі ўсміхаюцца, мяняюць позы, быццам пазіруюць перад нябачным фатографам. Жывыя карцінкі ўяўляюць сабой партрэт шчаслівай сям'і, якая жыве ў гармоніі і згодзе. Раптам цішыню парушаюць трывожныя гукі. Маці непрыкметна знікае. "Фотадымак" распадаецца. Людзі павольна рухаюцца ў пахавальнай працэсі.

Нечакана рытм рэзка змяняецца. Пачыць бравурная музыка. Складзецца жа-



лобнае адзенне. Аднолькавая уніформа (белыя светэры, чорныя штаны), бег трушчом, гімнастыка сімвалізуюць не толькі здаровы лад жыцця, але і тое, што ўсё ў доме вяраўлася ў ранейшую каліяну. З рэплік дзяцей становіцца зразумелым, што пасля смерці жонкі Маціяс Клаўзен доўгі час знаходзіўся ў стане цяжкай дэпрэсіі, але цяпер ён напярэўся і вярнуўся да спраў сваёй выдавецкай фірмы. Зноў змена рытму. Дзеці ў карнавальных масках вінішчюць бацьку з днём нараджэння, дораць яму баксёрскія пальчаткі і чырвоныя спартыўныя трусы. На сцэне імгненна ўзнікае імправізаваны рынг, на якім падчас паядынку з Эгмантам 70-гадовы юбіляр атрымлівае бліскую перамогу. Вось такім жыццядарасным, поўным сіл і бадзёрасці паўстае перад намі Маціяс Клаўзен.

З першай сцэны Р.Янкоўскі даносіць, што яго герой не проста пераадолеў хваробу. Добры настрой, некалькі прызня-

тая ўрачыстасць паводзін — вынік не толькі фізічнага здароўя, а і тых няўлоўных зрухаў, што адбыліся ў глыбіні яго душы. У задумным позірку і шматзначных паўзах адчуваецца нейкая загадкавасць, прыхаваная тайна, сэнс якой Клаўзен-Янкоўскі прыдчыняе ў размове з доктарам Штайніцам (А.Корчыкаў). Ён даверліва расказвае сябру пра тое, што яго непакоіць экзальтаванасць Бетыны, якая сцвярджае — паміж бацькам і памерлай маці існуе містычная непарушная сувязь. Мінутае прыпятнае тайнага саветніка. Імгненне вырвацца з яго плутаў гучыць у шчырым прызнанні: "Я на шляху да новага жыцця". Калі Клаўзен-Янкоўскі застаецца адзін, гуляе ў шахматы з уяўным партнёрам, ён зноў і зноў прыгад-



вае аўтамабільную катастрофу і той кашмар, што перажываў пасля смерці жонкі. "Адпусці мяне! Я хачу жыць!" — з болей вымаўляе саветнік і, нібыта парываючы з мінулым, рэзка скідвае фігуры з шахматнай дошкі. Так, паступова, акцёр раскрывае таямніцу свайго героя: 70-гадовы Маціяс Клаўзен — закаханы. Менавіта ўзвышанае пачуццё да юнай Інкен Петэрс абудзіла маладосць яго душы і волю да жыцця, падаравала надзею на будучыню.

Р.Янкоўскі таленавіта перадае тое, што сыграць на сцэне ўвогуле вельмі цяжка. Яго герой кахае моцна, безразважна, выпічана-артыстычна. Каханне робіць яго маладым і прыгожым: твар прасветлены, вочы выпраменьваюць радасць. І адначасова ў ім заўважаюцца падсвядомая тута, прадчуванне немагчымасці, ілюзорнасці шчасця. Спрацоўваюць не толькі здзіўляльная акадэрыя арганічнасць, інтуіцыя Р.Янкоўскага, але і вына-

ходлівасць Б.Луцэнка, які шмат у чым дапамагае выкарыстаць Рэжысёр уводзіць у структуру дзеяння танец Інкен і Маціяса, названы кампазітарам А.Рэнанскім "Свое танга". Яму папярэднічаюць два іншыя дуэтныя танцы — манерны, халодны танец Вольфганга (В.Саладзілаў) і Паўлы-Клятыльды (Л.Цвяткова) і павольны факстрот Інкен (Г.Пінкевіч) і Эгманта (С.Чэкерэс), знешне свабодны, эратычны, па сутнасці ж, бяспасны, бяскрылы. Танец Маціяса Клаўзена і Інкен Петэрс выконваецца Р.Янкоўскім і Г.Пінкевіч з такой выразнасцю, што адзіна, быццам перад намі разгортваецца гісторыя іх кахання. Спачатку яны трымаюцца на адлегласці, рухі партнёраў напружаныя. Паступова танец усё больш



ват надае ёй своеасаблівы шарм. Бетына — прывабная жагучыня, элітанная, з густам апрагута. "Мілае і добрае дзіця", — кажа пра яе Маціяс Клаўзен, і напачатку яна сапраўды здаецца вельмі чужай, кляпатлай дачкой, якая пасля смерці маці ўзяла на сябе ролю ахоўніцы сямейных традыцый. Тым больш жадліва выглядаюць тая змены, што спавядаў адбываюцца ў характары герані. Вобраз, створаны Б.Масумян, уражвае неадназначнасцю, злітаванасцю капризных, супярэчлівых рысаў: шчырасці, дабрыні і чэрствасці, празмернай ганарлівасці. У адорозненне ад астатніх членаў сям'і, Бетыну зусім не хваляюць матэрыяльныя каштоўнасці. Яна катэгарычна не прымае Інкен Петэрс таму, што дзяўчы-

Р.Янкоўскі
(Маціяс Клаўзен).

Б.Масумян
(Бетына)

А.Корчыкаў
(Штайніц,
Г.Пінкевіч (Інкен)



на сваім "нізкім" паходжаннем няроўня бацьку. Да таго ж праяўляецца звычайная жаночая рэўнасць — з'яўленне ў доме маладой гаспадыні не толькі парушае арыстакратычную іерархію, але і назаўжды пазбавіць старэйшую дачку прынабных для яе прывілей. Так "мілая і добрая" Бетына на нашых вачах ператвараецца ў жорсткую, помслівую асобу. Выкананню Б.Масумян уласцівыя тонкі святлаценны ўяўленні Бетыны пра выбранасці іх старажытнага роду, пра непарушнасць сямейных традыцый, містычныя адносіны да нябожчыцы маці ў выніку прыводзяць да самаразбурэння асобы. Яна шчыра пакутуе, самааддана любіць бацьку, але не адчувае болю блізкага чалавека і тым самым падштурхоўвае яго да гібель.

Кожны з членаў сям'і кіруецца ўласнымі эгаістычнымі інтарэсамі. Фанабэры, самалюбны Вольфганг (В.Саладзілаў) і спешчаная, капрызлівая Паўла-Клятыльда (Л.Цвяткова) надзеле-



Сцэна
са спектакля

ны не толькі саслоўнымі забабонамі, але і празмернай сквапнасцю. Менавіта Вольфганг звяртае ўвагу сваякоў на мільённы кошт карцін, якія бацька адправіў у Швейцарыю, каб упрыгожыць набыты для Інкен Петэрс дом. Адкідаючы свецкія манеры, ён, як скнара-рахункавод, старанна падлічвае, наколькі зменшыцца ягоны кавалак спадчыннага пірага. Яшчэ больш непрыстойна паводзіць сябе Паўла-Клатыльда. Па яе ініцыятыве раскручваецца гнюсная інтрыга подкупу Інкен Петэрс, шантажу і пагроз з дапамогай ананімных лістоў. А колькі фальшу і ханжаства гучыць у яе экзальтаваных зваротах да партрэта "дарагой свекры"! Увогуле муж і жонка вартаў адно аднаго – за знешняй рэспектабельнасцю схаваныя двурэшніцтва і вераломства.

У параўнанні з Вольфгангам і Паўлай-Клатыльдай, якія выдуць вытанчаную, хіцую гульню, Кларат (І.Мацкевіч) паводзіць сябе груба, нахабна. У мінулыя дзесяцігоддзі выканаўцы звычайна падкрэслівалі яго прыналежнасць да фальшывых поглядаў. Кларат І.Мацкевіча таксама дзейнічае з пазіцыі сілы і адкрыта здзекуецца з гуманістычных ідэалаў свайго цесця. Аднак справа не ў палітычных поглядах, яго ўчынкі маюць іншую афарбоўку. Узначальваючы выдавецкую фірму, цвярозы дзялох паводзіць уласную палітыку: усе сродкі добрыя для атрымання прыбытку. Наіўны, бездапаможны, ідэалістычны гуманізм Маціаса Клаўзена не вытрымлівае націску прымітыўнага, жорсткага прагматызму маладога партнёра. Невыпадкова саветнік з сума адзначае: "Я бачу... як іудоўна і высокая справа майго жыцця ў яго ўчэпстых руках ператвараецца ў агіднае гандлярства". Менавіта Кларат паступова знішчае векавыя традыцыі выдавецкай імперыі Клаўзена. І.Мацкевіч насычае вобраз сучаснымі, пазнавальнымі рысамі, што надае яму надзвычайную актуальнасць.

Дзеці і сваякі Клаўзена – людзі розныя па характарах і поглядах, аднак, адчуваючы пагрозу з боку бязроднай Інкен Петэрс, яны надзва хутка аб'ядноўваюцца. Упершыню дзеці адкрыта выступаюць супраць бацькі ў фінальнай сцэне першай дзеі. Чакаючы традыцыйны сямейны сняданак, яны заўважаюць на сталі лішні прыбор. Разумеючы, для каго ён пастаўлены, Вольфганг загадвае прыняць яго. Гэта ўжо не проста выклік, гэта – абраз. Клаўзен-Янкоўскі не вытрымлівае: у распачы б'е кулаком па сталі, вы-

ходзіць раз'юшаны, каб вярнуць Інкен. Позна. Усе засталіся ў прадчуванні скандалу. Між тым сняданак працягваецца, быццам бы нічога не адбылося. Ідзе няўмешная размова, але адчуваецца, што атмасфера згусла. Упершыню сутыкаючыся з хамствам дзяцей, Клаўзен Янкоўскага стрымана спрабуе пераканаць іх, адстаць права на незалежнасць і свабоду. Хутка ён разумее марнасць сваіх надзей. Паміж ім і дзецямі пралягае непераадольная бездань. Моцна, з вялікай сілай і прыхаванай тугой гучаць яго словы: "Я нікому не дазволю пагасіць святло майго жыцця".

Гэта сцэна атрымлівае магічнае развіццё на пачатку другой дзеі. Сям'я зноў збіраецца разам, толькі замест Маціаса Клаўзена тут прысутнічае адвакат Ганефельдт, а абедзенны стол ператвараецца ў злавесную прыладу інквізіцыі. Узначальвае тайную змову Бетыны – Масумян. У доўгай чорнай сукенцы з белым шалем на плячах, яна насамрэч нагадвае суддзю. Быццам цяжкія камяні, падаюць абвінавачанні. Клаўзен вырашаў прадаць фірму... Падараваў Інкен фамільныя каштоўнасці... Купіў домік у Швейцарыі... Вывез туды карціны... Наведвае супермаркеты і куліяе дарагую бялізну... І нарэшце самае сакрамэнтальнае – Інкен! У патоку гнеўных слоў спачатку ледзь чутна, а потым усе больш выразна гучыць – вар'ят, вар'яцтва. Толькі Этмант (С.Чэкерэс) адасоблена, з саркастычнай усмешкай назірае за ваксаналяй, што творацца на яго вачах. Адвакат зачытвае вердыкт: аб'явіць Маціаса Клаўзена недзеяздольным і ўстанавіць над ім судовую апеку. Дакумент неабходна падпісаць. Нібы спалохаўшыся таго, што адбылося, прысутныя адхінаюцца ад стала. Пасля доўгай паўзы першым ставіць свой подпіс бледны, нервова-ўзбуджаны Вольфганг Саладзілава, за ім – Атылія Шлакоўскай, з вачэй якой цякуць "кракадзілавы" слёзы. Кларат Мацкевіча падпісвае паперу па-дэлавому хутка, без сантыментаў. Паўла-Клатыльда Цвятковай пасля чарговай сентэнцыі "О, дарагая мая свакроў!" далажыцца да мужа, не забываючы манерна адставіць мезены пальчык. Больш за іншых вагаецца Бетына (Масумян). Яна не можа стрымаць слёз. Аднак успаміны пра ненавісную Інкен надаюць ёй рашучасці. Этмант (Чэкерэс) – адзіны, хто адмаўляецца ад подпісу, але гэта ўжо нічога не можа змяніць. Масты спаленыя. Ганебнае судзілішча над бацькам адбылося.

Клаўзен даведваецца пра жудаснае

рашэнне дзяцей у Швейцарыі, дзе ён адпачывае з любімай жанчынай. Вестка падаецца яму настолькі неверагоднай, што саветнік не ўспрымае яе ўсупрэс. Таму падчас сустрэчы з адвакатам ён трымаецца спакойна і нават іранічна. Ролю Ганефельдта выконваюць два акцёры. Герой А.Ждановіча выглядае разгубленым, нясмелым, крыху спалоханым. Яшчэ хлапчуком Ганефельдт часта бываў у доме саветніка, які ўсе астатнія, глыбока паважаў гэтага неардынарнага чалавека. І вось цяпер ён выконвае цяжкую, няўдзячную місію. Адвакат Ждановіча адчувае сябе няёмка, нервуецца, усхвалявана перабірае паперы, ледзь стрымліваючы трымценне рук. Ён нават спачывае Клаўзену, аднак выбар зроблены, і Ганефельдт даводзіць справу да канца. Адушакін, выконваючы гэтую ж ролю, паводзіць сябе больш упэўнена. Пры знешняй пачцівасці ў яго героі адчуваецца пэўнае нахабства і нават цынём. Ён прадстаўляе інтарэсы дзяцей Клаўзена не толькі з-за матэрыяльнай выгады, але і таму, што падзяляе іх кланавыя погляды. Хіцвы, вёрткі, ліслівы, Ганефельдт Адушакіна спалучае халуйскую прыніжанасць і завышаную самаацэнку ўласнай асобы.

Мудры Маціас Клаўзен добра разумее, што адбываецца з адвакатам, таму цяпля імкнецца дамагчыся ад яго шчырасці. Нарэшце, адкнўшы казівістычныя выкрутасы, Ганефельдт паведаміла, што ён прызначаны апекуном Клаўзена. Толькі цяпер герой Р.Янкоўскага пачынае разумець жаліласць, непапраўнасць учынку сваіх дзяцей. Накапленне навіччнай энергіі дасягае крытычнай кроплі і выліваецца ў моцны неспрадазальны выбух. Пачынаецца разгром фамільнай маёмасці... Зверху імкліва апускаюцца вярхоўкі, якія круцяцца, выгінаюцца быццам змеі. Сцэну зацярушваюць кавалкі разарваных папер. Чуюцца страшэнны грукат. Рэзка апускаецца долу партрэт маці. Усе спалохана чакаюць з'яўлення бацькі. Запознена гучаць усхваляваныя словы Бетыны: "Госпадзе, што мы нарабілі!". Нарэшце выходзіць Клаўзен. Спустошана і абывава ён звяртаецца да дзяцей: "Дзе вы хаваеце маю труну?". За знешняй стрыманасцю хаваецца гранічнае напружанне. Эмацыйны стан героя вызначае вялікая амплітуда: ад сцішанасці і мяккай інтанацыі да ўзрушанасці і трагічнага рогату. Нібы ў трызненні, Клаўзен абдымае Вольфганга і Бетыну, прыгадвае іх кранальную пяшчотнасць у маленстве і раптам, ачунаўшы, адштур-

хвае дзяцей ад сябе. Пякучы боль выліваецца ў гнеўны пратэст супраць жонкі, якая нарадзіла гэтых пачвар. Клаўзен зрывае яе партрэт і ў распачы кідае яго на падлогу.

Вольгны рэжысёр Б.Луцэнка добра разумее псіхалогію глядацкага ўспрымання, таму дакладна змяняе тэмпарытм дзеяння, кантрастна спалучае драматычныя і лірычныя эпізоды. Канфлікт паміж саветнікам і сям'ёй набірае моцы на фоне развіцця ўзаемаадносін паміж Клаўзенам і Інкен Петэрс. Так узнікаюць у спектаклі сцэны на вакзале, дзе саветнік прызнаецца дзіўчыне ў каханні; у швейцарскай карчме, калі Маціас і Інкен уцяваюцца ў карагод іскрамётнага народнага танца; падчас заручын у пачной цішыні, сведкам якіх становіцца маўклівае зорнае неба. Усе лірычныя эпізоды Р.Янкоўскі прыводзіць на вялікім душэўным уздыме. Ён літаральна свеціцца ад кахання. Гэтага, на жаль, нельга сказаць пра яго партнёрку. І.Пінкевіч стварае характар бескампраміснай, валавой, сучаснай дзіўчыны, здольнай змагацца за сваё шчасце. Аднак яе закаханасць у Клаўзена дэманструецца больш на ўзроўні тэксту, чым праз унутранае выяўленне пачуцця.

Увогуле згаданыя сцэны адсутнічаюць у п'есе і ўведзены ў спектакль аўтарам сцэнічнай кампазіцыі і рэжысёрам Б.Луцэнкам (перакладчык і літаратурны рэдактар В.Ледзініў), што не пярэчыць

аўтарскай стылістыцы твора і ўносіць у дзеянне неабходную эмацыйную разнастайнасць. Можна, відаць, пагадзіцца і з адмаўленнем ад асобных персанажаў. А вось тэкставыя скарачэнні некаторых вобразаў не паўнілі ім на карысць. У прыватнасці, адчувальна зменшылася роля Ганны Петэрс, маці Інкен, хоць актрысы Л.Бялінская і З.Асмалоўская, дзякуючы свайму майстэрству, насычаюць характар жывымі, прывабнымі рысамі. Менш пашанцавала А.Дударэнка, выканайца ролі пастара Імаса, які быў на столькі скарочаны, што фактычна пазбыўся сэнсу. Між тым у п'есе менавіта пастар з'яўляецца духоўнікам Бетыны, і з яго благаслаўлення сям'я Клаўзена здзяйсняе вялікі грэх. У не вельмі сірыяльных умовах апынаюцца акцёры А.Брухавіч (Вінтэр) і А.Корчыкаў (доктар Штайнц). Іх персанажы пераважна функцыянальныя. Аднак выканаўцы неадольваюць хібы сцэнічнай кампазіцыі і актыўна ўводзяць сваіх герояў у вір сцэнічнага дзеяння. Асабліва гэта ўласціва А.Корчыкаву. Яго доктар Штайнц з'яўляецца маўклівым сузіральнікам падзей, іх своеасаблівым каментатарам. Пры гэтым акцёр прываблівае сваёй унутранай засяроджанасцю, уманнем трымаць паўзу.

Ураджае апошняя сцэна спектакля. Чуюцца раскаты грому, шум навальніцы, спалоханае мыццё сабак. Даведзены да адчаю, Маціас Клаўзен прыходзіць у дом Ганны Петэрс, дзе ён упершыню сустрэў

Інкен. Р.Янкоўскі бліскуча перадае душэўны злом свайго героя. Ніякіх акцёрскіх прыстасаванняў. У яго знешнасці, здзеку, нічога не змянялася апрача крыху ўскладаных валасоў ды паліў, на якію ён з цяжкасцю абаніраецца. Але цяпер перад намі сапраўды стары чалавек. Р.Янкоўскі пазбягае нават намёку на меладраматызм. У вачах – невыносныя пакуты, адзінота, няшчэрны боль. Круціннем усіх ілюзій, глыбіннай узрушанасцю Маціаса Клаўзена ў апошняй сцэне нагадвае швейцарскага Ліра. Хвіліны вар'яцкага забыцця змяняюцца прасвятленнем, дакладнасцю думкі. З гранічнай яснасцю герой вымаўляе: "Я прагну захаду". Перадсмяротныя словы стомленага жыццём, зламанага чалавека падхоплівае стоіць і плач аргана. Вакол бацькі збіраюцца дзеці – апошні, пахавальны здымак у сямейны альбом. Яны непрыкметна выпітурхоўваюць Інкен, якой няма месца ў іх арыстакратычным асяроддзі. Напэўна, на пахаванні дзеці будуць плакаць, гаворыць праніклівыя словы і паўрадзі ўсвядомяць, што менавіта яны сталі забойцамі бацькі.

Спектакль "Перад захадам сонца" гучыць надзвычай сучасна. Без асаблівых пастаноўчых выходаў і спецаў, ён захавалася цудоўным акцёрскім ансамблем, тым, што прымусіла гледача зазірнуць у тайнікі сваёй душы, даць маральную ацэнку ўласным учынкам.

Фота А.Спрычана.



Сцэна са спектакля

Стол, халадзільнік, курыца, чалавек

Фестываль сучаснай харэаграфіі ў Тэатры Піны Бауш

Т Таццяна РАТАБЫЛЬСКАЯ

Ратабыльская
Таццяна
Анатальеўна –
тэатральны
крытык,
кандыдат
мастацтва-
знаўства.
Скончыла
Ленінградскі
інстытут
тэатра, музыкі
і танца.
Жыве і працуе
ў Германіі.
Рэгулярна
выступае
ў перадавых
выданнях
Германіі,
Беларусі, Расіі
з артыкуламі
пра тэатр.

«Вясна
святшчэнная».
Тэатр Піны Бауш



жэнні Піны Бауш заўсёды ёсць дзве сцэны: пляцоўка даволі старамодная сцэна опернага тэатра і мадэрнізаваная драматычнага.

Два разы Піна Бауш збірае фестываль сяброў у сябе дома: тры гады таму, на 25-гадовы юбілей антрэпрызы, і на пачатку мінулага сезона. Вупертальскія фестывалі цікавыя тым, што на іх, апроч усяго іншага, можна адразу паглядзець шмат спектакляў самой Піны Бауш. На апошнім фэсце, напрыклад, танцавальны тэатр Вуперталь паказаў пяць харэаграфій, зробленых у розныя дзесяцігоддзі: «Ідзі патанцуй са мной», «Сем смяротных грахоў» – канца 70-ых; кампазіцыі «1980», «Мазурка Фога» і «Агул» – апошніх гадоў. Фестываль праходзіў на дзвюх асноўных пляцоўках: оперы і драмы, а таксама на дадатковых сцэнах евангелічнай царквы, у кафэ «Ада». Два вячэрня паказы і начная музычная праграма для жадаючых, і так амаль месяц.

На кожны спектакль з'яжджалася публіка з заходнегерманскіх гарадоў. Сувяз паміж гарадамі цудоўна наладжаная. Можна хуткаснай электрычкай даехаць да вупертальскага тэатра з Кёльна, Бона, Дюсельдорфа за 20 – 40 хвілін.

Атмасфера фестывалю – самая дэмакратычная. Ніякага журы або «сёмага галунку» чыноўнікаў, білетныя прывілеі толькі для прэсы і акцёраў. Часам, як гэта здараецца і ў нас, адбываліся збоі. То спектакль затрымліваецца, то тэхніка не працуе. Публіка цярпліва трымае ўсё. Амаль кожны паказ суправаджаюць авіяцыі. І ёсць за што. Тут сабраўся квет танцавальнага свету. Саша Вальц, Мэг Сцюарт, Анна Лагуна, Матэ Эк, Сабіро Тэшыгавара і іншыя. Сама Піна Бауш вылядала незвычайна разнастайнай, кожная харэаграфія – іншы стыль, іншая эстэтыка. Асабліва моцнае ўражанне выклікала ўзроўненая пастаноўка 1977 года «Ідзі патанцуй са мной».

«Чорна-белая сцэнаграфія Рольфа Борцікі (заўчасна памерлага таленавітага сцэнографа, сааўтара амаль усіх спектакляў Бауш другой паловы 1970-ых) мае магутны, амаль міфалагічны сэнс. Белая гладкая падлога стужкавай горкай імкнецца да задніх каласнікоў сцэны. Па

падлогу можна з'язджаць, як па лёдзе. Яна завалена гарой бярозавых вецця і ссечаных дрэў. Неўзабаве асобныя бярозы падымуцца і зноў упадуць, а ў фінале выдраныя з каранямі дрэвы цяжка грывуцца аб зямлю як сумны вынік пражытага жыцця герояў, што не знайшлі «глыбы для існавання». Людзі караскаюцца па гладкай паверхні горкі, але не дасягаюць вышыні і з'язджаюць долу. Гэта метафара бясконцых надзей і пошукаў чалавекам жыццёвага сэнсу, ягоных памкненняў вырвацца за межы абумоўленага існавання. Герой спектакля – Мужчына і Жанчына. Ён (Урс Каўфман) – высокі, у белым касцюме і капелюшы; Яна (Джо-Ан-Эндзікот) – імклівая, энергічная, у чырвонай сукенцы. Ён множыцца, тыражуецца лапцюжком мужчыны ў чорных касцюмах, яна – шэрагам спяваючых свае сумныя песні дзяўчат...

Гэты спектакль – пра мары, якія не адпавядаюць рэчаіснасці; міфалагічнае дзеянне ў замкнёным коле жыцця і кахання. Музычная і драматургічная асновы – старажытныя народныя песні і гульні ад дзяцінай прыказкі – да сярэдневяковых напеваў. Ён выконваюць дзяўчаты паасобку або паўтараюць усе разам. Нарэшце саліруючы рэфрэн – народная песенька «Ідзі патанцуй са мной» – гучыць як заклік да кахання, да радасці, да пошукаў шчасця... Цікава, што ні змест, ні харэаграфія гэтага амаль што дваццацігадовай даўніны спектакля не састарэлі. Ды і галоўную ролю ў ім, як і на прэм'еры 1977 года, выконвае спецыяльна запрошаная балерына Д.-А. Эндзікот. Яе эксцэнтрычная індывідуальнасць неаднойчы становілася цэнтрам, жаночым «адром» спектакляў Бауш.

Піна Бауш адкрыла для сучаснікаў новы эмацыйны і падсвядомы свет; звычайна нападзёбаронены для старонняга вока. Харэограф лічыць, што танцу належаць усё, увесь свет: пачуццёвы цалесны штодзёны вопыт, дзіцячыя ўспаміны, падсвядомыя жаданні – усё выяўляецца праз ледзь заўважныя або шырокія і рэзкія рухі, жэсты, павороты галавы. Некаторыя яе спектаклі ўвогуле створаныя на пластыцы «хадзі» як дамінанты ў выяўленні жыцця чалавечага

цела і душы. Акцёры ходзяць басанож або ў туфлях на высокіх абцасах; яны скачуць, караскаюцца на сцэны, «лётаюць у павестры» або спакойна ляжаць на падлозе. Гэта таксама мае дачыненне да танца. Піна Бауш далучае да сваіх харэаграфічных палотнішчаў слова, музыку, пантаміму, спевы, крыкі, драматычныя сцэнікі, анекдоты і іншае... Яе спектаклі створаны на мяжы драматычнага тэатра і танца-мадэрн. Піна Бауш уводзіць паняцце «танцавальны тэатр» у сучасную эстэтыку.

Адным з аўтарытэтных імёнаў у сучаснай харэаграфіі з'яўляецца Сабіро Тэшыгавара. Ён – японскі танцор з класічнай адукацыяй і скульптар – разам з Кай Міята ў 1985 годзе арганізаваў міні-ансамбль з мэтай пошуку новай формы характа. Як харэограф Тэшыгавара адкрыты ўсім стылям, ад класічнага танца да перформансу. Ён кажа, што ў працэсе стварэння харэаграфіі для яго больш важна ясна паставіць пытанне, паразважаць над праблемай, чым вырашыць яе. Свядомая гульня, балансаванне паміж пытаннем і адказам, ускладненне праблемы, уважальна ў танцы, стварылі яму імя. Ён знакіты не толькі харэаграфіямі, пастаўленымі ў Японіі, ён шмат працуе як запрошаны харэограф у балетных трупях Франкфурта, Паўднёвай Германіі, у Нідэрландскім тэатры танца.

На фестываль у Вуперталь ён прывёз кампазіцыю з трох частак «Абсалютны нуль», у якой шукае формы антыруху, стану спакою. Асацыятыўная відэападказка першай часткі – кветка, што гойдаецца на экране. Расліны, як вядома, пазбаўлены руху. Але гэта не азначае адсутнасці энергіі або патэнцыяльнага дзеяння. Тэшыгавара паказвае формы энергіі, якая шукае выйсця, дасягаючы эфекту стрыманага электрычнага разраду. Як гэта ні дзіўна, менавіта такімі словамі можна апісаць ягоны танец. Знешнасць танцора незвычайна выразная, нібыта выцеленая скульптурам: буйная лысая галава, адтапыраныя і спецыяльна падсвечаныя вушы, рэзкія рысы твару, крохкая, апанутая ў чорнае постаць. Рухі стрыманыя, з элементамі пантамімы. Раскаардынаваныя рукі і ногі рухаюцца паасобку. Ён можа паказаць што заўгодна: электрычны ток, тэлефон, маланкавы разрад... У першай частцы акцёр уражвае бліскачай, але да часу беспачуццёвай тэхнікай.

Асацыятыўная відэападказка другой часткі – безупынная мітусня натоўпу на экране, асэнсаваная танцорам як адсут-

насць руху. Ён супрацьпастаўлены графічна сканцэнтраванымі спакой чалавека на сцэне. Дзве постаці, жанчыны і мужчыны, павольна рухаюцца адна да адной, але абедзве – у стане спакою, кожная засяроджана на сабе. Павольна рухаюцца, нібы абдымаючы прастору, толькі рукі.

Трэцяя частка – не проста абстрактны пошук ідэальнага стану, не толькі фармальны пошук энергетычных форм, але і разгорнутая метафара. Адна з відэакарцін – гэта фота вальсуючай пары 1950-ых. Тэшыгавара пад тую ж музыку таксама спрабуе станцаваць вальс. Атрымліваецца нейкая саркастычная сумесь: рухі вальса перапыняюцца паралічам, пераходзяць у гратэск. Ягоны герой не можа паўтарыць згубленую формулу характа. Ён выконвае сучасны танец безвыходнасці і адчаю, дзе замест слоў – мычанне, а замест музычных гукаў – скрыгтанне... Фінал – лямант чалавека, які гіне ў коле адзіноці і аўтаматызму.

Адваротным бокам гэтага грукуту і ляманту з'яўляецца раптоўная цішыня. Мы ўслухваемся ў яе разам з танцорам, які чорнай бязрукай статуэткай нерухома застыў на фоне блакітнага экрана. Ды толькі пасля абсалютнага нішто пачынаецца новае жыццё. Пасля апакліптычнага грукуту і смяротнага спакою зусім па-іншаму ўспрымаецца музыка Моцарта (Канцэрт для кларнета з аркестрам). Гармонія гукаў і гармонія рухаў. У гэтым ёсць надзея і жыццё.

На фестывалі я ўпершыню ўбачыла работу знакамітага харэографа Матэ Эка. Сын шведскай танцоўшчыцы-харэографа і акцёра, ён вывучаў танец-мадэрн у Нью-Йорку. Працаваў рэжысёрам у тэатры марыанетак і Каралеўскім драматычным тэатры, а потым узначаліў кампанію маці Gullberg Ballet і хутка стаў адным з самых запрашаных і жадаемых харэографам свету. Ён праславіўся сваімі правакацыйнымі балетамі не толькі ў Стакгольме, але і за мяжой, у шматлікіх балетных і танцавальных кампаніях. Сярод лепшых ягоных пастановак – «Святы Георгій і Дракон» (1976), «Дом Бернарды Альбы» (1978), «Чатыры пары года» (1978), «Жызель» (1982), «Кармэн» (1992). На фестываль у Вуперталь ён прывёз некалькі мініячур, зробленых для салістаў буйных еўрапейскіх калектываў – Парыжскай нацыянальнай оперы, Лонданскага каралеўскага балета, а таксама сцэны ў выкананні Стакгольмскага балета. У прыватнасці – са знакамітай «Кармэн».



«Апартаменты».
Парыжская
нацыянальная
опера.

Зусім іншага плана мініячурны «Апартаменты» і «Жанчына з вадой». Гэта бліскучыя па тэхніцы і сэнсавых асацыяцыях падымкі чалавека з рэчамі (дзіярыма або сталом) і – з самім сабой. Цікава, што яны зроблены для прыма-балерын класічнага балета Лондана і Парыжа. Віртуозы-салісты шукаюць магчымасці выказацца праз сучасную харэаграфію і танцавальны тэатр.

Моцнае ўражанне зрабіла на мяне харэаграфія Сашы Вальц. Яна бязмужна пашырае магчымасці чалавеча-танцора на сцэне. Яе бясплоўны тэатр руху паказвае тое, што выказваюць словамі Бекет, Іанеска, Жэне. Яна прывезла першую частку трылогіі «Travelogue» пад назвай «Без дваццаці восем». У глыбіні пустой сцэны паласатая нападзёгарадка жытла: дзверы, стол, стары халадзільнік. Кухня... Пяць чалавек, два мужчыны і тры жанчыны (у тым ліку Саша Вальц) танцуюць штодзёны рытуал жыцця. Напачатку дзеянне кружыцца вакол стала. Харэаграфія захопляючая: бытавыя рухі, чаканне, стамляльны сум за сталом – пратанцаваныя рукамі, галавой, нагамі. Хтосьці пахіснуўся, назірае за лыжкай, хтосьці зірнуўся, у некага ўпала рука са стала. Разасалі і пакамячылі абрус, прынёслі батон, пачалі ганяцца за батонам, потым дзеляць крошкі. Усё гэта ў хуткім, дакладным рытме. На нашых вачах бытавыя жэсты ператвараюцца ў танец, а імклівыя паўторы ствараюць адчуванне абсурду. Акцёры рухаюцца то разам, то паасобку, у кожнага не толькі свая партыя, але і свой стыль.

У наступным эпізодзе прадметам жадання робяцца дзверы. На апусцелай сцэне дзве танцоўшчыцы: Такако Сузукі і Саша Вальц. Дзверы – адначасова і перагародка, і рэч, што абуджае цікаўнасць. У яе стукваюцца, перад тым як заходзіць адзін да аднаго, да яе падкрадваюцца, каб падслухаць, яе расчыняюць. І ўсё зноў пераходзіць у жорсткі танец, пакуль адна з танцоўшчыц сама не ператвараецца ў дзверы.

Нападзёпра. Саша Вальц ляжыць на сталі, танцуе толькі нагамі, уяўляючы

зніжэства, спакусу, аддаленне і набліжэнне. Ніякай грубай эротыкі або цукровых пацалункаў ды абдымкаў. Усё лаканічна, падпарадкавана рытму. Гэты цудоўны начны дует скончыўся разладам, жорсткасцю, Яны кідаюць адзін аднаго на стол. Пад стол. Колькі магчымасцей мае звычайны прадмет!... Як станаваць бясонніцу, калі гулезнае швейнай машынкі за сцяной даводзіць да вар'яцтва? Француз Насэр Мартэн-Кусэ з выдатнай, быццам гутаперчавай тэхнікай, можа паказаць гэта не падымаючыся з ложка. Прадметы і рэчы ў спектаклі набываюць новае значэнне, становяцца то сябрамі, то ворагамі чалавека, залежна ад магчымасці ўключэння матэрыі ў танцавальна-гульнёвае кола акцёра. Апроч батона, дзярэй, ложка і стала, прадметам жадання ў адной з групавых сцэн становяцца стары халадзільнік і курыца ў ім. Кожны спрабуе ўлезці на халадзільнік, адпугнуць іншага, адкрыць дзверцы, не дапусціць суседа. Але ўсё гэта – у танцы.

Фінальная сцэна – выклі стала і халадзільніка – у сцэнальнай выглядзе паўтарае тэмы і рухі з першых сцэн, але ў іншай, марыянетачна-гратэскавай плыстыцы. Пакуль тыя, што чакаюць за сталом, лёдзя не трапіць прытомнасць ад суму. Таксама Сузукі «змагасціца» з халадзільнікам і пустымі бутэлькамі перабірае бутэлькі і падае; звон шкла – і падзенне... І так, да бясконцай паскарыючы тэмпл, пакуль жоніцёвы рытуал не даходзіць да абсурду.

Харэаграфія Санны Вальц створана з тонкіх жыццёвых назіранняў, «сфармуляваных» у танцы. Гэты нямецкі харэаграф-рэжысёр нарадзілася ў Карлсруэ, атрымала адукацыю спачатку ў Германіі (школа Мэры Вігман), потым у Амстэрдаме і Нью-Йорку. Разам з Дохэн Яндык яна стварэла кампанію ў 1993 годзе і на працягу трох гадоў працуе над трылогіяй «Travelogue», першую частку якой мы бачылі на фестывалі. Працуе ў Берліне, з 1999 года ўваходзіць у мастацкае кіраванства Тэатра на плошчы Леніна. Адзін з яе эксперыментальных праектаў – руска-нямецкая пастаноўка «На зямлі». Яе апошні п'ячэ праект называецца «17-25.4 (Дыялог-2001)».

Можна сказати, що нові напрями театру танця, распачаты Пінай Бауш 25 гадоў таму назад, маюць выдатныя працы. Развіваецца ў розныя эстэтычныя і геаграфічныя бакі. Фэстываль пачвердзіў гэта яшчэ раз.

Пераклад з рускай мовы.
Фота Таццяны Ратабыльскай.

Талочка
Вікторыя
Яўгенаўна-
журналіст.
Скончыла
Беларускі
дзяржаўны
універсітэт.
Праду-
загадчыкам
ітаратурнай
часткі
Беларускага
іатра юнага
гледача.

Міхаїл Пятроў:
«Дзеці заўсёды застаюцца
дзецьмі, як і ружы,
калі б яны ні раслі»

Акцёр тэатра і кіно, народны артыст Беларусі Міхаіл Пятроў – асоба адметная ў тэатральным мастацтве. Нягледзячы на тое, што ён і ягоная творчасць заўсёды былі прывітаннем для журналістаў і крытыкаў, раздзяла толькі частка ягонага непатурнага таленту. Гэтую няўлоўнасць ствараюць ужоная прастата і легкасць, з якімі ён інтэрпрэтуе кожны сцэнічны вобраз. Тым не менш, ягоным персанажам ніколі не бракавала глыбіні і індывідуальнасці. І потым, ён – акцёр дзіцячага тэатра, а гэта крыху іншае існаванне, якое не вызчэрпаецца толькі акцёрскімі здольнасцямі.

За доўгае творчае жыццё ў яго не было роляў, якія можна было б не заўважыць. Максім з "Папараць-кветкі" І Козела, Марат з "Марата Казея" В.Зуба, Соцы з "Прымакоў" Я.Куцілы, Труфальдзіна з "Зялёнай ітупіш" К.Гоцы, Гонзік з "Казачнага доміка" М.Стэбліка і, канешне, блазен Фэста з "Дванаццатай ночы" У.Шэкспіра – усё яны своеасаблівыя вехі ў жыцці тэатра і ў творчым лесе акцёра.

Міхал Пятроў стварыў шэраг выдатных вобразаў на сцэнах Рускага драматычнага тэатра і Тэатра імя Янкі Купалы, паспрабаваў сібе ў рэжысуры – і зноў поспех. Ададачы належнае лічбам, варты адзначыць, што на тэатральных падмостках ён сыграў каля 170 запамінальных роляў, а ў кіно – 70. Што да мяне, дык я заўсёды імкнуўся зразумець, адкуль столькі святла, веселасці, праяві-

стасці і нават гарезлівасці ў вобразах, створаных Міхаілам Пятровым. А яшчэ мяне цікавілі ягоная мэтанакраўванасць, неўтаймоўнасць і тое, што дае сілу для новых творчых пошукаў.

Михайл Пятроў: – У дзіцячым тэатры я працую з 1960 года і ведаю, што дзеці заўсёды дораць акцёрам малалодцы. Іграць для дзяцей – гэта вельмі сур'ёзная справа, тут немагчыма, ды і нельга дазваляць сабе якую-небудзь слабінку. Маўляў, я з імі трохі пагавару, павесілю іх, намяну, яны парогочуць, і ўсё – справа зроблена. Ні ў якім выпадку! З дзецьмі трэба быць шчырым, іх нельга падманваць. Да таго ж, важна заўсёды быць у добрым настроі, таму што калі ты злы ці кожную хвіліну пракручываш у галаве нейкія свае праблемы, што ты дзецяй перададзіш? – *Атрымаўшавіда, што вельмі складана працаваць для дзяцей?*

— Гэта вельмі адказная і тонкая праца, але вельмі цікавая. Яна патрабуе вынаходлівасці. Дзеці могуць нечакана губляць увагу, адлюкачацца ад таго, што робіцца на сцэне. Калі я бачу, што яны пачынаюць шумець, гаманіць, то не фарсірую ігру, як гэта робяць некаторыя акцёры, а спрабую знайсці нейкі сродак, каб зноў іх захапіць. Калі рыхтую ролю, прадбачу тэя месцы, дзе дзеці могуць страціць цікавасць, і тады абавязкова ўжываю нечаканы ход — і звычайна гэта спрацоўвае. Напрыклад, у спектаклі Юрыя Барозы «Шукай ветру ў полі» ад курачкі Рабы, якую з'ела Баба, застаюцца тры рэчы: грабенчык, каштак і пёрыца. Я не мог проста ўзяць гэта ўсё і пакласці ў кішэню, мне здавалася, штосьці павінна быць зроблена неяк іначай. І тады змайстравалі з гэтых рэчаў нешта накішталі цацкай курачкі. Юрый Бароза мне казаў потым: «Каму гэта патрэбна? Ты зацягваеш спектакль!» Але я фізічна адчуваў, як дзеці ў гэтым месцы заўсёды напружана сочаць за мной і маймі рухамі.

– *Михайл Уладзіміравіч, на сваім вяку*

вы бачылі такую колькасць дзяцей, што і ўявіць немагчыма. Чым яны адрозніваюцца?

– Сённяшнія дзеці адрозніваюцца ад дзяцей 60-ых, 70-ых і іншых гадоў толькі тым, што яны лепш апранутыя і больш свабодныя ў паводзінах. Так, на іх звяліся іхнія вялікая колькасць усялякай тэхнікі – камп'ютэры, плэзеры і г.д. Але дзеці заўсёды застаюцца дзецьмі. Як і кветка: ружа заўсёды ружа, калі б яна ні расла. Галоўнае, не трэба дзяцей таптаць. Яны заўсёды пчыра ўспрымаюць мастацтва, адкрываюць душу для хараства, сміяюцца і радуюцца.

— Чым, на ваш погляд, тэатр можа прывабіць дзяцей, разбачаных замежнай маляўнічай кінавідэапрадукцыяй?

– Тэатр, у адрозненне ад фільмаў і камп'ютэрных гульняў, жывы. Акцёры – жывыя людзі, якія знаходзяцца блізка, літаральна перад вачыма; зала дышае... Гэта заўсёды актуальна, бо ніхто не хоча есці штучныя яблыкі, якім бы прыгожым ён ні быў. Іншая справа, што дзяржава павінна дастаткова фінансавальваць тэатр, бо дзіцячы тэатр не можа быць бедным. А Тэатр юнага глядача патрабуе асаблівага клопату.

- Звычайна маладыя акцёры выкарыстоўваюць дзіцячы тэатр як стартовую пляцоўку. Яны быццам бы вырастаюць з дзіцячага тэатра. Чаму вы так і засталіся ў ТЮГ?

– Мене неаднойчы прапаноўвалі перайсці ў іншыя тэатры. І я б мог мець больш высокі заробак, хутка атрымаць кватэру, машыну і г. д.ы заўсёды лічыў, што не трэба раскідвацца. Да таго ж, ведаеце, дарослыя ў глядзельнай зале мяне не хваляюць. Вось калі бацькі, што прыйшлі разам з дзецьмі ў тэатр, самі праз пяць хвілін ператвараюцца ў дзяцей, – тады мне цікава.

- Вы працуете ў ТПОу 42 гады. Як іначай узяўшыся, калі загадаеце гэтую дачыну?

– Жахітва неяк аказваецца, я працую ўжо 42 гады! Збоку гэта выглядае нязвычайна: чаго гэта ён працуе так шмат? можа, ён нейкі апантаны? Вось 22 гады ці 25 – гэтая лічба выклікае нейкую павыгу, а 42, здаецца, вышэй за чалавечае разуменне.

– Калі вы скончылі тэатральны інстытут, дык сьведама імкнуліся да вялікага поспеху, да прызнання?

– Так, але я розважаю приблизно такі чинам: «Калі я працюю, то мушу працювати добра, і калі іграю на сцене, то гэт павінна быць вартым таго». Але ролі мн

лётка давалася. Я не імкнуўся да званняў, таму што разумеў, званню трэба адпавядаць. А калі ты яго зубамі выдраў, але яму не адпавядаеш, дык яно ў гэтым сэнсе? Лічу, што мой творчы лёс склаўся ўдала, я заўсёды быў запатрабаваны, у мяне была творчая годнасць, і я не баўўся выбіраць. Так бы мовіць, за талерыху супу не згаджаўся... Галоўнае, каб роля была цікавая, грошы мяне не турбавалі.

— А что такое цікавая роля ў вачым



различия?

- Гэтай роляй, якая добра напісана аўтарам, якую аўтар выдатна раскрыў. Калі даводзіцца іграць зсобо і вобраз паграбуе разгадку, калі я ведаю, што гэтай роляй магу шмат паведаміць глядачам, калі ведаю, каго іграю. Ніякія шыкоўныя касцюмы і білінчынкі не зробіць персанаж лепшым, калі ў ім адразу не было сэнсу. Вось гэты сэнс я заўсёды шукаю. Цікава, што ролі ўсялякіх дзядуляў мне пачалі даваць вельмі рана. І справа не ў тым, што на маім твары цудоўна глядзеліся барады зморшчынкі, і я мог выдатна сыграць старога. Я адкрываў нешта асаблівае ў старых. Старыя вельмі блізкія да дзяцей, невыпадкова ж дзядулі і бабулі сябруюць з ўнукамі.

— Звычайна акцэры маршы пра нейкія значныя ролі сусветнай ці айчынай класікі. Ці ёсць такія мары ў вас?

– Нічого подібного! У тым сэнсе, што я ведаю сабе цану, ведаю, што магу сыграць Атэла ці караля Ліра, але яшчэ ведаю, што ў дзіцячым тэатры няма роляў такога кшталту, а пакідаць ТЮГ я не збіраюся.

- Ці лічыце вы, што маладых акцёраў трэба спецыяльна рыхтаваць для працы ў дзіцячым тэатры?

– Для такой працы трэба адбіраць най-
 больш рухавых, гнуткіх актёраў, вельмі
 музыкальных, сінтэтычных, здатных авла-
 дадаць шырокімі жанравымі магчымас-
 цямі дзіцячага тэатра. Менавіта ў дзіця-



«Шчаслівыя
жабракі».
Брыгела.

чим театри найбільш виявляючи зростає талант актора. Каб утримувати увагу, треба мець нейкую асаблівую енергетику. Не ў кожного атримуватица іграць для дзяцей. Невыдакова, калі казкі для дзяцей ставяць у «даростых» театрах, іграюць нескі прыблізна. Гэта вельмі дрэнная практыка, яе треба пазбаўляцца. Ды і непрафесійна гэта – ставіцца да дзіцячага рэпертуару несур'ёзна.

— Што б вы пажадалі маладым акцёр-
кам, якія толькі прыйшлі на прафесій-
ную сцэну?

– Па-першае, працаваць. Акцёры павінны добра засвойць, што тэатр – і гэта зайсёды нейкая ахвярнасць. У акцёраў ніколі не бывае шмат тропай, але каб быць паспяховым, трэба ісці за жыццём, быць сучасным і нават трошкі наперадзе часу. Трэба імкнуцца да таго, каб цябе любілі і ўспрымалі простыя людзі. І калі цябе шануюць бізнесеры і гандлёбачыцы, якія чуюць гладыяцы водгукі і заўвагі, – гэта насамрэч поспех.

— З якими пахучими вы сѣння выходзіце на сцэну, ці змяніліся яны з цягам часу?

— Усё адбываецца так сама, як і раней. Для мяне ў мастацтве заўсёды існуюць аўтарытэты. І перад сабой я ўсё роўна некага бачу. Лічу, што інакш немагчымы. Калі ты будзеш бачыць перад сабой пустэту, а сябе лічыць першым і лепшым, то ты ніколі нічога не створыш. У маладосці я выходзіў на сцэну вельмі лёгка, добра рыхтаваўся, але не накручваў сябе псіхалагічна. Я мог размаўляць з кім-небудзь за кулісамі і слячыць за дэманем, а калі была мая рэпліка, хутка пераклюкаўся. Але тады я быў малады і больш самаўзрушаны. Пяпер больш сур'ёзна і асцярожна, але адказнасць была і ёсць заўсёды. Пакуль не адчуваю сябе акцёрам ва ўзросце. Кожны хоча думаць, што яшчэ не вечар, і я стараюся не думаць пра гэта. А што дывінікаў, дык лічу, што мая справа — працаваць, а вынікі няхай крытыкі падводзяць.

Гутарыла Вікторыя ТАЛОЧКА



«Казачны
домік».
Аленя Гонзік.
1960 г.

«Шукай ветры,
у полях. Дзед,
1978 г.

Фота
з архіва тэатра.

Фільмы – варыянты ўласнага лёсу

Творчы абрыс дакументаліста Міхаіла Жданоўскага

Я Вольга НЯЧАЙ

Як прыходзяць да сваёй прафесіі, да сваёй творчай індывідуальнасці дакументалісты? Вядома, кожны па-свойму. На лёс мастака ўздзейнічае многае – у тым ліку і яго генная памяць. Міхаіл Андрэевіч Жданоўскі нарадзіўся ў 1939 г. у станіцы Пашкоўская Краснадарскага краю. Дзед, з роду Жданоўскіх, што жылі ў Польшчы, пад Лоддзю, быў сасланы ў Сібір і ў 1937 г. расстраляны. Бацька скончыў мастацкае вучылішча ў Краснадары. У 1948 – 1953 гг. быў рэпрэсаваны як вораг народа. Рана памёр. Маці працавала як мастачка па роспісу тканін. З ёю Міхаіл пераязджаў у розныя мясціны; яны жылі ў Краснадарскім краі, на Далёкім Усходзе, у Маскве.

У Данецку Жданоўскі стаў студэнтам політэхнічнага інстытута, але не закончыў вучобу. У 1966 г. паступіў ва Усесаюзнае дзяржаўнае інстытут кінематаграфіі, у майстэрню І.Капаліна. Маладыя «геніі» часам уступалі ў канфілікт са сваім майстрам-традыцыяналістам. Але ў цэлым ВПТК – «гэта святое», лічыць Жданоўскі. Яго курсавая работа была рамантычнай (пра дзяўчыну, якая марыць стаць капітанам) і здымалася на Беларусьфільме. Яна спадабалася тагачаснаму кіраўніку студыі «Летапіс» Барысу Сарахатанаву.

У 1972 г. Жданоўскі закончыў вучобу ва ВПТК. Паколькі ён быў «правінцыялам» і сам, без пратэкцыі паступіў у гэту прэстыжную ВНУ, застацца ў Маскве яму не выпадала. Яму прапаноўвалі размеркаванне ў Ташкент, Арджанікідзе, нават у Ленінград. Паступіла прапанова і ад Беларусьфільма. Так Жданоўскі апынуўся ў Мінску, дзе працуе ў беларускай дакументалістыцы ўжо 30 гадоў. Сёння ён – лідэр «Летапіс», майстар Белвідэацэнтра, найбольш значная фігура нашага дакументальнага кіно. Ён спрыяў таму, што назва «Летапіс» не знікла з экраннай прасторы, імкнуўся, каб нацыянальнае кіно

працягвала ствараць экранны партрэт народа. Уласныя яго «знакавыя» фільмы больш за ўсё звязаны з беларускай мастацкай культурай.

ВОБРАЗЫ ЛІТАРАТУРЫ

Як вядома, беларуская літаратура – найбольш моцная плынь нацыянальнай мастацкай культуры. Міхаіл Жданоўскі ў сваёй творчай біяграфіі неаднойчы сутыкаўся з беларускімі пісьменнікамі і іх творчасцю. У 1982 г. ён зняў фільм «**Максім Танк**» паводле сцэнарыя М.Ароцкі. Славуты паэт спачатку не хацеў здымацца. У яго была нейкая ўнутраная перасцярога, патаемная думка: «Здымешся – хутка памрэш». Так ён прызнаўся ўжо падчас здымак. Але потым гэта прайшло. Як успамінае Жданоўскі, з Танкам вельмі цікава было размаўляць, назіраць за ім.

Здымкі адбываліся на радзіме пісьменніка, у яго натуральным асяроддзі – на Мядзельшчыне. У аб'ектыў кінакамеры трапіла няшмат з таго, што бачыць вока кінарэжысёра. Жданоўскі сёння ўспамінае пра тое, што ўразіла яго тады ў вялікім паэце. Танк раскаваў пра свой незвычайны лёс, і рэжысёр пачынаў разумець, як многа патаемнага, невыказанага жыве ў чалавеку, а тым больш у такім таленавітым. Яго ўнутранае «я» часам не мае знешняга выхаду.

Танк думаў пра смерць. Ён рыхтаваў музей у бацькоўскім доме, дзе жыў ягоны брат. Збіраў свае кнігі, прыносіў лаўкі. Казаў: «Ну, памру, дык лепш пакуль сам збіру ўсё». Уразіў рэжысёра і брат паэта – Фёдар, унікальная асоба, зносіны з якім былі каштоўнымі і захалляючымі. Беларуская мова ў яго вуснах здавалася музыкай.

Танк, як успамінае Жданоўскі, быў чалавек далікатны, вялікі гумарыст. Ён паступова, непрыкметна ўводзіў рэжысёра ў духоўныя глыбіні беларускай культуры, чытаў уголас любімыя вершы. Расказаў з гумарам, што пабываў у Італіі ўжо пасля таго, як напісаў свой славуты верш «Аве, Марыя», дзе стварыў пішчотны і прывабны вобраз маладой манашкі. Гэта была яго творчая фантазія, летуценне, паэтычнае ўяўленне. Думаў, калі прыехаў нарэшце ў Італію: «Пабываю ў Ватыкане, пагляджу, як там і што».

Танк быў нечаканы чалавек, умудроны, вельмі глыбокі. Здымачная група жыла тады ў Мядзелі, на хутары. Гэта былі родныя мясціны Танка. Паэта здымалі на ягонай дачы, служалі яго пазму пра Нарач – «Нарачанскія сосны». Былі на могілках, дзе пахаваны продкі. Даведзіліся падрабязна знаходжанне паэта ў віленскай турме «Лукішкі», дзе ён сядзеў у 1933 – 1934 гадах. У Вільні, раскаваў Танк, у турме былі яго папелішнікі, з якімі ён захаваў сувязі на гады. Часам нейкія «саянскія» дэталі здзіўлялі кінарэжысёра. Напрыклад, запамнілася, як Танк купляў у магазіне на Нарачы мех (?) хлеба, клаў у машыну і спакойна вёз на дачу. Абаяльнасць асобы паэта была вялікая. Спакойна, тактоўна ён адкрываў маладому чалавеку старонкі гісторыі і культуры.

«Сустрэча з такой асобай – падарунак лёсу», – лічыць Міхаіл Жданоўскі.

Экранны расказ пра беларускіх літаратараў кожны раз па-рабаваў ад рэжысёра паглыблення ў асаблівы свет паэтычных вобразаў, адчування непаўторнасці творчай асобы. Здымаючы па сваёму сцэнарыю фільм пра паэта-дэмакрата Францішка Багушэвіча «**Там, за Кушлянамі, снег...**» (1996), рэжысёр разам са сваім калегам – апэратарам Сяргеем Пятроўскім – імкнуліся пайсці нетрадыцыйным шляхам. Гэта значыць не рабіць параднага партрэта, а стварыць эмацыянальную замалёўку атмасферы жыцця паэта. Жданоўскага ўразіла аўра дома-музея Ф.Багушэвіча ў Кушлянах. Яна стваралася дзякуючы хавальніку музея Алесю Жамойціну. Жданоўскі, вядома, бываў у многіх музеях – і ў Беларусі, і за мяжой – і ведаў, што многія хавальнікі бываюць на працы ў рабочы час – ад 8-ай да 17-ай гадзіны. А потым – уласнае, асабістае жыццё.

Хавальнік музея-сядзібы Ф.Багушэвіча ў Кушлянах Алесь Жамойцін – незвычайная асоба. Калі М.Жданоўскі і апэратар С.Пятроўскі пазнаёміліся з ім, яны зразумелі, што эмацыянальны дотык да лёсу і творчасці Ф.Багушэвіча можа атрымацца ў фільме менавіта праз вобраз Алеся Жамойціна. Ён пайшоў працаваць сюды, на малаагалоўную пасадку, згодна сваёму жаданню пераканана. Кушляны сталі яго заняткам і яго домам. Ён піша песні. У яго сям'я. Сам ён – праваслаўны, жонка – каталічка. Лёс яго быў цікавы Жданоўскаму, бо нагадваў пра жыццёвае прызначэнне чалавека – хавальнікі і пасрэднікі культуры, такога, якім быў у Михайлаўскім, пушкінскім запаведніку, Сямён Гейчэна. Магчыма, гісторыі Жамойціна ў фільме трохі выходзіць на першы план, але праз яго цягнецца ланцужок ад Багушэвіча да нашых дзён. Мо, адсюль і такая асаблівая назва карціны – паэтычная, з шматкроп'ем – «Там, за Кушлянамі, снег...».

«Літаратура на экране для мяне заўсёды (ці то будзе Багушэвіч, ці Міцкевіч) – гэта эмацыянальны дотык да творцы», – мяркуе Жданоўскі.

У карціне «**Кардыяграма**» (1997) М.Жданоўскі падае сваё бачанне асобы пісьменніка Алеся Адамовіча ў апошні перыяд яго жыцця.

Адсюль назва карціны – «Кардыяграма». Пісьменнік быў цяжка хворы, назва мае медыцынскі сэнс. Але слова гэта больш шматзначнае. У фільме-рэквіеме аўтар эмацыянальна дакранаецца да балючага роздуму свайго героя пра сучаснасць, пра лёс пісьменніка ў грамадстве, да тэмы Чарнобыля. Адамовіч прадстаўлены ў фільме як вобраз аголенага сумлення, як аўтар «звышлітаратуры», які пакуты людзей успрымаў як свае. Лад гэтага фільма хваляючы і рэзкі, ён кранае душэўным болем. «Мне падабаюцца яго дакументальныя кнігі, яго споведна-роздум «Vixi», – кажа Жданоўскі. – Адамовіч – гэта вельмі рознабаковая асоба».

ТЭАТР ЖЫЦЦЯ

Прафесія кінадакументаліста асаблівая. Калі ён здымае фільмы пра дзеячаў культуры, дык кожны раз шукае ў іх лёсах, іх асобах сутучнасці з самім сабой. Кінарэжысёр не павінен згравіраваць сюжэты мудрагелістымі экраннымі вобразамі. Яму больш пасуюць сімпласы і стрыманасць. Бо калі фільм – пра творцу, гэта непазбежна прымушае творцу-кінематаграфіста забываць пра ўласныя амбіцыі, каб раскрыць непаўторнасць іншай творчай асобы. А гэта можна зрабіць толькі праз любоў да героя. Міхаіл Жданоўскі, кожны раз уваасабліваючы вобразы сваіх герояў у асаблівай экраннай прасторы, у гэтым «тэатры жыцця», прызнаецца, што выбірае сваіх герояў па прыкмету «душэўнай блізкасці».

Вось славутая, сапраўды народная артыстка Галіна Макарава (фільм «**Каралеў я не граю**», 1983). Яе прыроджаны артыстызм – у не надзвычайнай простанароднасці, арганічнасці паводзін. Гэта яркі народны характар – і на сцэне, і ў жыцці. У фільме М.Жданоўскага яна «каралева» ў любых абставінах. Фільм прасякнуты аўтарскай любоўю да героіні. Мо, гэта адзін з абагульненых вобразаў Маці. Простай і высакароднай Жанчыны. Такая ж неардынарная, шчодрая натура і ў славуага акцёра Уладзіміра Крыловіча – героя фільма М.Жданоўскага «**Жыццё кліча**».

Вядома, яркія, адкрытыя ў эмацыянальных праявах людзі надзвычай прывабныя для экраннага ўвасаблення. Гэта асабліва датычыцца дзеячаў тэатра, натур артыстычных па самой прафесіі. У садружнасці з тэатразнаўцам Рычардам Смольскім М.Жданоўскі зняў іканаграфічныя, рэтраспектыўныя фільмы пра класікаў беларускай сцэны – беларускага акцёра, рэжысёра, заснавальніка беларускага нацыянальнага тэатра Ігната Буйніцкага (фільм «**Спежка, спежачка, дарога**», 1994) і апантанага майстра беларускага народнага тэатра Уладзіслава Галубка (фільм «**Уладзіслаў Галубок**», 1983).

Гэтыя фільмы маюць хутчэй навукова-папулярны, асветніцкі характар. У фільме «Уладзіслаў Галубок» рэжысёру хацелася зрабіць мінулае жывым, наблізіць аддаленыя ў гістарычнай рэтраспектыве падзеі да сучаснасці. Яго прывабіў пошук герояў: сведкаў мінулага. Быў знойдзены сваяк Галубка – Яўген Ціхановіч, у яго майстэрні сабраліся і астатнія героі. (Аказалася, што ў трупе Галубка іграў бацька Ігара Лучанка – Міхась Лучанок.) Для здымак сабралі каля 15 чалавек. Доўгія гадзіны яны не сустракаліся і, вядома, саромеліся. Трэба было іх «разгаварыць». Цікавіць да герояў і папрабаванні «ўрэзаць» даўжыню фільма ўступілі ў канфілікт. Кожны з герояў, здаецца, мог стаць цэнтрам асобнай стужкі. І Яўген Ціхановіч, і Міхась Лучанок, і іншыя.

Вядома, калі ствараецца «манадрама», адзіны герой становіцца эпіцэнтрам фільма. Калі пры гэтым здымаецца фільм пра сучаснага мастака, эмацыянальны «традус» фільма адчуваецца больш выразна. Асабліва калі герой надзвычай артыстычны і кожнае імгненне дзейнічае ва ўмовах «тэатра жыцця». Такі, напрыклад, Уладзімір Перлін у фільме М.Жданоўскага «**На кожны рух ёсць рэха на зямлі**» (1995, сцэнарыст І.Дзяміннава, апэратары М.Сідорчанка, У.Цыркоў). Кіраўнік камернага аркестра музычнага ліцэя пры Беларускай акадэміі музыкі. У.Перлін – натура настолькі сакавітая, жыццелюбівая, артыстычная, што, здаецца, уся атмасфера фільма насычана энергетыкай, якая выпраменьваецца ім, – яго музыкай, вершамі, жартамі, стэсамі.

Спачатку рэжысёр убачыў Перліна на рэпетыцыі з маладымі музыкантамі. Рэжысёру нават здалося, што гэта нейкі «лікадзея» – з тых, хто дырыжорскія палачкі ламае. Праз два тыдні ён зразумеў, што гэта фанат сваёй справы. У яго на рэпетыцыях сядзіць адразу тры склад аркестра: адзін іграе, другі – на падыходзе, трэці – навучка. Бо гэта ж не пастаянны склад, а вучні, яны ўвесь час сыходзяць, і дырыжору трэба працаваць з новымі.

У думках Жданоўскі назваў Перліна «чалавек-маналог». Ён чытае вучням мноства вершаў на памяць, цытуе Бальзака. Ён можа купіць інструменты аркестру за свой кошт. Яму – артысту – заўсёды патрэбны аўдыторыя, авансцэна, святло, авацыі. Разам з тым, як адчуў рэжысёр, драматызм яго лёсу ў тым, што ён не рэалізаваў сябе як віяланчэліст. У рэжысёра і героя склаліся добрыя адносіны. Калі Жданоўскі атрымаў прыз «За



Рэжысёр
Міхаіл Жданоўскі.



Падчас здымак
фільма
про Ігната
Буніцкага
«Сцежка,
сцяжачка,
дарога»
Рэжысёр
Міхаіл Жданоўскі
у Варшаве

нацыянальны набытак». Перлін прыслаў да яго сваіх музыкантаў павінішаваць, і яны гралі. Ён памятае ўвагу і дабрыню.

СТВАРАЦЬ З ХАОСУ ГАРМОНІЮ

Музыка — асноўная «гераіня» фільмаў Міхаіла Жданоўскага. Ён ўспрымае музыку як праяву гармоніі сусвету. Гэта адчуваецца ў многіх яго фільмах. Да іх належаць карціны, створаныя яшчэ на пачатку творчага шляху, — «Трэнь-брэнь» (пра былога ваеннага лётчыка Анатоля Мошчанку, што арганізаваў у Магілёве ансамбль балалаечнікаў), «Беларусь Напалеона Орды» (пра унікальнага кампазітара і мастака), Музыкай прасякнуты фільмы Жданоўскага «Табе спявася» (духоўную, сакральную музыку тут выконвае камерны хор пад кіраваннем І.Мацяхова), «Усёмагутны Божа» (пра свята праваслаўнай музыкі ў Магілёве), «Арганы Беларусі» (пра гісторыю арганнай культуры ў Беларусі), фільмы-канцэрты «У хвіліны музыкі» (пра харавую капэлу імя Р.Шырмы), «Іграе Ігар Алоўнікаў», «Дывертысмент» (фільм-канцэрт Белдзяржфілармоніі).

Асаблівае месца ў музычнай «кінапанараме» М.Жданоўскага займаюць два фільмы-партрэты — «Кон аніма. З душой» (пра Ігара Мацяхова) і «Майстар» (пра Яўгена Глебава).

Фільм Міхаіла Жданоўскага «**Кон аніма. З душой**» (1992) — гэта сёння ўжо класіка беларускай і не толькі беларускай — дакументалістыкі. Гэта фільм духоўнай узвышанасці, у пэўным сэнсе сакральны. І герой — дырыжор Мінскага камернага хору І.Мацяхоў, і рэжысёр М.Жданоўскі імкнучыся спасыліць найвышэйшую гармонію, увасобленую ў музыцы. Рэжысёр успамінаў, як перад здымкамі гэтага фільма ён паехаў на фестываль у Екацерынбург, дзе яго сталілі калтузія, «гучнасць» масавага чалавечага пратэсту, грамадскага руху, спрэчак. Яму хацелася душэўнай цішыні, узвышанасці. Хор Мацяхова спяваў духоўную музыку, класіку. Спяванне месаў, кантаў злучала людзей з Небам. Рэжысёр прысутнічаў на канцэрце, потым размаўляў з Мацяховым. Ён убачыў у ім духоўную прыцягальную сілу. Але як лабудаванц фільм? Рэжысёр вырашыў: трэба не разважаць пра музыку, а паказаць, як яна ствараецца, наколькі яна сутучная нашаму часу. Мацяхоў ад-

нойчы сказаў: «Бог з хаосу парадзіў святло, а я кожны дзень з хаосу павінен нараджаць музыку».

Вось гэтая ідэя — нараджэнне з хаосу гармоніі — стала галоўнай тэмай фільма «Кон аніма». Як у хаатычных гукх абуджаецца гармонія? Аператар Юрый Плюшчаў здымае буйна-планавыя партрэты дырыжора. Яны вырашаны ў абвострана-кантрастнай чорна-белай танальнасці. Твар Мацяхова, з вялізнымі чорнымі вачыма, чорнай барадой з глыбокімі ценямі, што скульптурна лепяць рысы твару, здаецца выявай магутнага тытана. Шум вады, струмені на твары. Аднекуль звонку ўзнікае мелодыя. Здаецца, пластыка эпічнага кадра і «голас» мелодыі шукваюць адзін аднаго.

І адразу — кароткія кадры знешняга свету — кадры «хаосу». Гэта ліфт з яго замкнёнасцю, жалезнай рашоткай. Гэта вагон метро з выпадковымі вячэрнімі спадарожнікамі. Музыка павінна нарадзіцца з хаосу будзённасці і пераадолець яго. Шум штодзённага побыту падаецца ў скрыгале, абрываістых гукх жалеза, у гукх механічных і дысгарманічных.

І вось хор. Дырыжор Ігар Мацяхоў. Рэпетыцыя. «Я аддаю сябе ў рукі Твае, Божа!» Пачынаецца праца з музыкантамі. Важны кожны гук. Адухоўлены, выразны партрэт Мацяхова — твар мастака ў імгненне творчага пафасу. Партрэты натхнёных спевакоў падтрымліваюць гэты эмацыйны градус у кадрах. Гучыць голас дырыжора: «Важна, каб гук, як кветка, нарадзіўся. Альты на месцы... Вы ўваходзіце ў гармонію...»

Ізноў кароткая перабіўка — Мацяхоў ля электрычкі, бразгат жалеза, натоўп...

Ізноў хор. Мужчынскі голас спявае: «Божа мой дарагі! Прасвятлі вочы мае, святы Божа...» Дырыжор кажа харыстам: «Гэта павінна быць праспявана з вялікім разуменнем і верай».

З цемры высвечваецца твар жанчыны ў хоры. Гучыць «Алілуй!» У галасах хору, у сутучным спеве — чысціня, спакой, святло. І калі зноў узнікае вобраз ліфта-рашоткі і твар дырыжора, трапчны, прасветлены, — ільецца святлая музыка. Ільецца духоўнае святло. Гармонія нараджаецца з хаосу, насуперак хаосу і перамагае яго.

Фільм М.Жданоўскага «**Майстар**» (2000) — пра славу тага беларускага кампазітара Яўгена Глебава. Пра яго ўжо было знята некалькі беларускіх дакументальных стужак: «Фантазія на тэму» (1981) і «Урыўкі з ненапісанага» (1999) У.Арлова, «Яўген Глебаў. Праз васемнаццаць гадоў» (1995) С.Лук'янчыкава. Асаблівае месца ў яго незвычайнай, часам інтымнай атмасферы, што ідзе ад сцэнарысты карціны (Ларысы Васільеўны, жонкі Глебава) і ад дакументальнага матэрыялу — карціна стваралася на падставе сямейнай архіўнай хронікі Глебавых. Дакументальнага матэрыялу ў касетах было на некалькі фільмаў. Як зрабіць арганічны адбор? Жданоўскі вырашыў адабраць галоўнае, што закранула яго. У мностве разнастайных праяў характару і эмоцыя героя ён убачыў галоўнае — Глебаў быў надзелены неспакойным сумленнем. І адначасова — пастаяннай прагай творчасці. Ён пісаў музыку натхнёна, ведаючы, што гэта — добра. Музыка сама быццам «выпраменьвалася» з яго. Ён казаў, напрыклад, што песню трэба пісаць «да абеду», а не «вымучваць» яе гдамі. А без творчасці што ж рабіць — «трызці асфальт»? Прымушаць сябе працаваць? У Глебава быў трагічны перыяд у канцы жыцця — гады два, калі ён хварэў, амаль страціў зрок, нічога не пісаў.

У фільме «Майстар» развіваюцца тэмы «спадарожнікі» — «творчасць», «майстар і асяроддзе», «жыццё і смерць».

Творчасць кампазітара — патаемная, схаваная ад чалавечых позіркаў, глыбока інтымная. Астатнія бачаць вынікі творчасці,

а не сам творчы працэс. У адным з эпізодаў фільма прабіваецца іранічны, саркастычны тон Глебава ў яго размове з «кіношнікам». Глебаў кажа (здымак праходзяць у ягонай кватэры): «Ты думаеш: вась я сяду і мы пачнём? Плюнь, ніколі чалавек перад камерай не бывае да канца шчырым. Ніколі. Ну, добра. Што б ты хацеў? Калі пачынаецца здымка? Пачалася?»

Гэта саркастычны «партрэт». Яўген Глебаў — асоба неардынарная, ён не хоча «спяваць па нотах кіношнікаў». У фільме «Майстар» творчасць кампазітара прадстаўлена нетрадыцыйна. Сямейная хроніка (дарэчы, знятая сынам кампазітара Радзівонам) дае магчымасць бачыць музыканта прыныцтова непарадным, з «блізкай дыстанцыі».

У фільме «Майстар» Глебаў паказаны ў розных эмацыйных станах. Вось ён калючы, іранічны ў сутыкненні са стэрэатыпамі мыслення «кіношнікаў». Вось ён добразычлівы і патрабавальны да музыкантаў на рэпетыцыях сваіх твораў. Ён нагадвае ім, што музыка ідзе ад падсвядомасці. А калі яна надуманая — каму гэта патрэбна? І далікатна дадае: «Я пераканаў вас?»

Ускосна (мо, і традыцыйна) тэма творчасці падаецца праз фрагменты розных твораў — балета «Тыль Уленшпігель», оперы «Майстар і Маргарыта».

Тэма «майстар і асяроддзе» развіваецца ў фільме праз



саліруючыя галасы жонкі і паплечнікаў, твораў, сяброў. Жонка — Ларыса Васільеўна Глебава — вядома, мае ўласны погляд на творцы. У яе сэрцы — памяць пра першую сустрэчу з хударлявым маладым чалавекам, што адбылася на здымках фільма У.Корні-Сабліна «На ростанях» (паводле Я.Коласа), да якога Глебаў пісаў музыку. Глебаў тады паказваў артысту Мікалаю Яроменку, як правільна трымаць смычок. Вачыма жонкі мы ўспрымаем яго незвычайную біяграфію — музычна адораны ад прыроды, Глебаў, аказваецца, не ведаў нот і граў «па слыху». Але быў прыняты ў кансерваторыю дзякуючы І.Жыновічу і А.Багатырову, якія распазналі яго музычную адоранасць. Падчас вучобы, яшчэ студэнтам, ён стаў членам Саюза кампазітараў. Але потым быў выключаны з яго шэрагаў — можа, за свой неўтаймоўны, бескампрамісны характар.

Што і казаць: і вялікі талент, і нежаданне быць пакорлівым і паслухмяным — усё сумішчалася ў ім. Знятыя аператарам Ю.Парулёвым сямь Глебава ўспамінаюць пра яго. Іх «хор» — настальны, бо майстра ўжо няма з намі. Філосаф, акадэмік В.Сцецін гаворыць, што гэты «цяжкі» замкнёны на сабе чалавек быў, па сутнасці, вельмі добры. Ён быў ветлівы з простымі людзьмі і часам дзёрзкі з начальствам. Ён падкрэсліваў: «Улада ёсць улада, а годнасць мастака — вышэй». Кінарэжысёр

В.Рубінчык (Глебаў пісаў музыку да яго фільмаў «Вянок санетаў», «Дзікае паляванне караля Стаха» і іншых) заўсёды адчуваў у Глебава вялікае энергетычнае поле. Ён быў страсны ў палеміцы, яго цікавілі пытанні вышэйшага парадку. У яго быў вытанчаны густ. Дырыжор А.Анісімаў успамінае пра яго асаблівую патрабавальнасць да выканання сваіх твораў. Якасць выканання вызначала для яго ўзровень адносін з музыкантамі. Аркестранты яго абагаўлялі і разам з тым баяліся. Ён пакідаў уражанне вялікай духоўнай сілы.

Фрагменты з балета «Тыль Уленшпігель» ілюструюць выпраменьванне гэтай энергетыкі. Жартаўлівае і трагічнае барацьбы з лёсам (а шырэй — са злом у яго татальным абліччы) надаюць дзеі магутнае вымярэнне. Тыль змагаецца не проста з пачварамі — Філіпам, Рыбнікам, — але і з магутнай «машынай зла», іштурвалам на «караблі дурніў», які знаходзіцца ў руках эдадзёў. Зусім іншую, лірычную, рамантычную танальнасць мае музыка да фільма В.Турава «Я родам з дзяцінства» ці срэбнае, цудоўнае «Адажыю» з балета «Маленькі прынц».

Музыка гучыць у фільме фрагментарна, але знакава. Бо для М.Жданоўскага галоўнай была тэма жыцця і смерці ва ўспрымання таленавітага кампазітара. Кінарэжысёр назваў сваю карціну «Майстар». Сапраўды, Я.Глебаў працаваў над операй паводле рамана М.Булакава «Майстар і Маргарыта». Жонка кампазітара расказвае, як пакутліва нараджаўся твор. Але вобраз «спакою», які аддзяляе жыццё і смерць чалавека, гучыць у фільме «Майстар», надаючы яму часам характар рэквіема. У фільм уключаны драматычныя сцэны пахавання кампазітара, знятыя моцна. Гэтыя сцэны ў карціне «Майстар» сімвалічна суадносяцца з роздумам Глебава пра тое, што, можа, яго герой — не заслужыў раю, але ён заслужыў спакой. Святлае, іскрыстае, неўміручае «Адажыю» Глебава з «Маленькага прынца» гучыць як развіталы прамень душэўнага святла майстра.

...

Для Міхаіла Жданоўскага героі яго фільмаў — І.Яўген Глебаў, І.Ігар Мацяхоў, і.Алесь Жамойцін, і.Максім Танк, і.Уладзіслаў Галубок, і.іншыя — роднасныя душы. Для яго яны — «быццам варыянты ўласнага лёсу». Яны душэўна сутучныя кінарэжысёры. Таму цікавыя і адметныя яго фільмы.

Робочы момант
фільма
«Два стагоддзі
Адама Міцкевіча».
Ля сцяжы
А.Міцкевіча.
Аператар
Сяргей Пятроўскі
і рэжысёр
Міхаіл Жданоўскі.

Робочы момант
фільма
«Цявек. Танэм».
Арменія.
Па дарозе
на Ленінакан
Аператар
Юрый Гарулеў
і рэжысёр
Міхаіл Жданоўскі.



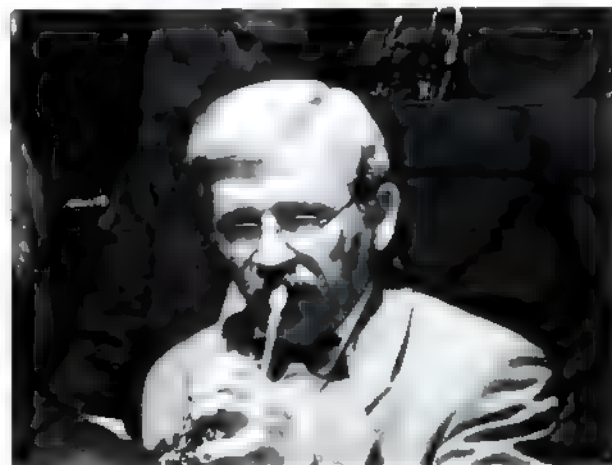
Аркестр салістаў



такой «разынкай» стаў прыезд у Брэст Мінскага дзяржаўнага духавога аркестра «Няміга». Хочацца больш падрабязна расказаць пра яго і ягоны канцэрт.

Гэта быў першы прыезд аркестра «Няміга» ў Брэст, хоць калектыў існуе ўжо 12 гадоў. Аркестр «Няміга» складаецца з музыкантаў найвышэйшага класа. Па свайму прафесійнаму майстэрству гэта аркестр салістаў, дзе кожны музыкант можа выступіць з сольнай партыяй. Аркестр, які ўзначальвае мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор Іван Касцяхін, а таксама дырыжор Леў Карпенка стварылі надзвычай цікавы ансамбль, якому падудны складаны музычныя сачыненні. Пацвярджаецца гэта і колькасцю праграм, і іх якасцю. Аркестранты іграюць сёння па 9-10 канцэртаў – гэта шмат для акадэмічнага калектыву. Прадстаўлены ўсе музычныя напрамкі: ад оперных і балетных фрагментаў да джазовых і рокавых кампазіцый. Пералічым толькі некаторыя з праграм аркестра: «Музыка народаў свету», «Для тых, каму за 30... месяцаў», «А ўсё-такі марш», «Залатая мелодыя джаза», «Шэдэўры сусветнай класічнай музыкі» і інш.

У Брэст аркестр «Няміга» прывёз зусім новую праграму, названую «Музычныя шэдэўры сусветнай класікі». Падрыхтаваны дырыжорам Львом Карпенкам, яна выконвалася раней толькі аднойчы. Гэта была каляндная дабрачынная акцыя, якая праходзіла ў Мінску ў касцёле святых Сымона і Алены



пры падтрымцы пробашча – ксяндза Уладзіслава Завальнюка. Сродкі, сабраныя ад канцэрта, былі перададзены аркестрам у фонд адаптацыі іна-адаптуемых устаноў «Востраў мары» — на дапамогу дзецям-інвалідам.

А ў Брэсце за дырыжорскім пультам стаў нямецкі дырыжор Ралф Продзенскі. Ён – колішні мінчанін, у свой час скончыў Мінскае музычнае вучылішча па класу вальторны ў Л.Пучка, потым вучыўся ў Маскоўскім музычна-педагагічным інстытуце. Вось ужо 10 гадоў жыве ў Германіі, супрацоўнічае з рознымі аркестрамі, у тым ліку з аркестрам Франкфурта-на-Майне. З «Нямігай» Р.Продзенскі выступаў неаднойчы, ён з'яўляецца яе ганаровым дырыжорам. Гэта – яго шосты прыезд у нашу краіну. І, як заўжды, візіт нямецкага дырыжора – падарунак для беларускіх маламалаў і для саміх аркестрантаў. Р.Продзенскі зусёды даламагае аркестру «Няміга» вырашаць няпро-

стыя рэпертуарныя пытанні, дорыць партытуры. Значная частка партытур праграмы «Музычныя шэдэўры сусветнай класікі» — яго падарунак.

Р.Продзенскі любіць Беларусь, па-ранейшаму лічыць яе сваёй радзімай, і таму ён так падтрымлівае сваіх беларускіх калег. Ён – імпрэсарыю Мінскага брас-квінтэта, ансамбля салістаў аркестра «Няміга». Дзякуючы яго падтрымцы гэты калектыў даў у Еўропе каля 500 канцэртаў.

У Брэсце сваё выступленне аркестр «Няміга» адкрыў музыкой І.Дунаўскага, уверцюрай да кінастужкі «Дзеці капітана Гранта». Прагучаў і трыпціх Георгія Свірыдава: «Тройка», «Вальс», «Ваенны марш». З семнаццаці нумароў, напісаных Г.Свірыдавым да кінафільма «Мяцеліца», гэтыя тры найбольш папулярныя і выконваюцца найчасцей. Выкананне трыпціха было з захапленнем сустраэта слухачамі. Аркестр «Няміга» па свайму тэмбру і характару гучання набліжаўся тут да духавых аркестраў, распаўсюджаных у Расіі ў XIX – XX стст.

Значная частка канцэрта была адведзена амерыканскай кінамузыцы. Аматыры джаза атрымалі сапраўдны падарунак – кампазіцыі Глена Мілера «У настроі» і «Moonlight Serenade». Гэта – музыка з фільма «Серенада Сонечнай даліны», спецыяльна створанага для аркестра Глена Мілера. Музыка з кінастужкі стала джазавай класікай. Выконваючы гэтыя дзве кампазіцыі, аркестр прадэманстравалі зусім іншае гучанне, уласцівае толькі джазовым калектывам.

Каштоўна, што ў канцэрте прагучала рознахарактарная сучасная амерыканская кінамузыка, у прыватнасці, сачыненне Джона Уільямса, чья музыка ўвайшла ў знакамітую стужку

амерыканскага рэжысёра Стывена Спілберга «Спіс Шындлера». У 1993 годзе карціна «Спіс Шындлера» была прызнана лепшай кінастужкай года і ўдасцёна сямі «Оскараў», у тым ліку і за лепшую музыку. Беларускім музыкантам вельмі цікава было працаваць з гэтым сачыненнем, якое яны інтэрпрэтавалі з вялікай тонкасцю і праніклівасцю. Сола на скрыпцы выконвала Дар'я Матуз – вучаніца гімназіі-каледжа пры Беларускай акадэміі музыкі.

У канцэрте гучала музыка да амерыканскіх фільмаў 60-ых гадоў кампазітараў Генры Манчыні («Ружовая пантэра»), Энью Марыконе (папурны на тэмы стужак «Добры, дрэнны, злы» і «Аднойчы ў Амерыцы»).

Кульмінацыяй канцэрта стала папура на тэмы музыкі амерыканскіх вестэрнаў у аранжыроўцы Льва Карпенкі. У якасці саліста выступіў Аляксандр Бохан. У суправаджэнні аркестра ён іграў на губным гармоніку. Незвычайнае гучанне гэтага музычнага інструмента, незвычайны касцюм усмешлівага музыканта – усе гэта прывяло слухачоў у захапленне, і яны доўга не адпускаялі маладога музыканта са сцэны.

На фестывалі аркестр быў ўдасцёны дыплама лаўрэата. Гэта не першая ўзнагарода, у мінулым годзе дыплом лаўрэата быў уручаны беларускім музыкантам у Расіі на фестывалі духавых аркестраў «Яраслаўль – 2002».

Для сваіх прыхільнікаў аркестр «Няміга» стварыў уласны сайт у Інтэрнеце, дзе можна сачыць за яго поспехамі, канцэртамі, гастролімі.

Пераклад з рускай мовы.
Фота з архіва аркестра.



П Элеанора СКУРАТАВА

ачатак 2003 года быў адзначаны цікавай падзеяй у культурным жыцці рэспублікі – у студзені ў Брэсце праходзіў 15-ы Міжнародны фестываль «Студэнцкія музычныя вечары». Фестываль стаў ужо традыцыйным. Гэтым разам ён пашырыў сваю геаграфію: на ім выступалі выканаўцы з Расіі, Украіны, Малдовы, Польшчы, Кітая.

У брэсцкім музычным форуме бралі ўдзел майстры высокага класа, што сведчыць пра яго прэстыж і значнасць. Так жанр аперэты быў прадстаўлены групай маскоўскіх артыстаў на чале з непераўздзенай Таццянай Шмыгай. Разам з ёй у канцэрте ўдзелнічалі яе калегі Наталля Зейналіава, Юрый Ярашэнка, Вячаслаў Шляхтаў, Анатоль Кічыгін.

Вельмі арыгінальным і незвычайным па гучанню быў канцэрт ваіслаўскага ансамбля «Клавачэла» ў складзе Барбары Спізлецкай (вірджынал), Малгажаты Капчыньскай-Дакоўскай (віяланчэль) і спявачкі Іаланты Каўфман. Слухачы з вялікім задавальненнем пазнаёміліся з рэдкім музычным інструментам – вірджыналам. Як расказалі польскія музыканты, гэты інструмент – копія міланскага вірджынала, бліжэйшага родзіча клавесіна і продка сучаснага фартэпіяна. Ансамбль «Клавачэла» выканаў старадаўнія псалмы, некалькі сачыненняў пад назвай «Медытацыя», асобныя музычныя п'есы – «Калыханка», «Дыліжанс» і інш. Цікава, што пані Б.Спізлецка не толькі вельмі добрая вірджыналістка, але і кампазітар, аўтар арыгінальных сачыненняў, якія, выходзячы з-пад яе пера, адразу ж выконваюцца з канцэртнай эстрады.

На здымках – салісты аркестра «Няміга».

Свята душы

Дзмітрый ДАЛГАЛЕЎ

ПРАЛОГ

Далгалёў Дзмітрый Мікалаевіч. Скончыў спецыяльную музычную школу пры Беларуска-кансерваторыі на класу кантрабаса. Беларускую дзяржаўную кансерваторыю на класу кампазіцыі ў Яўгена Глебана. Аўтар аранжыраваў «Зорка палылі» (на вершы У.Пецюкевіча), симфоніі, Канцэрта для кантрабаса, симфанічнай назвы, кантаты «Занавешаныя сцяжыны» (на вершы М.Чарняўскага), камерных твораў для кіно, радыёспектакляў і песень.

Ёсць у жыцці святы, якія не падпарадкоўваюцца «чырвоным» датам календара. Яны прыходзяць нечакана, азраюць усё вакол, наліваюць жыццё зместам, а ўспаміны пра іх застаюцца ў сэрцы надоўга. Так адбываецца, калі светлая энергетыка незвычайнага чалавека падхоплівае тваю душу і нясе яе на сваіх крылах да боскай вышыні. Магчыма, узлёт душэўных пачуццяў да святла, да неба, да зораў і ёсць тое шчасце, якое шукаюць, якога жадаюць.

Свята душы я адчуваю кожны раз, калі сустракаюся з творчасцю выдатнага беларускага музыканта, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь Уладзіміра Ткачэнка.

СТАРОНКІ БІАГРАФІІ

Усё, што адбываецца з кожным з нас, — ланцужок заканамернасцяў, і нішто не нараджаецца на пустым месцы. Гэта агульнавядома. Калі бацька Ткачэнка добра граў на гітары — ці мог таго не заўважыць ягоны сын? Безумоўна, заўважыў і пайшоў па слядах бацькі, але пачаў сваю музычную навuku з акалодвання пляшчотным і вельмі таямнічым інструментам — скрыпкай. Дарэчы, каб граць на бязладных струнных інструментах, трэба (акрамя ўсяго іншага) мець абсалютны шч блізка да гэтага слых. Тут прырода пастаралася шчодро — ва Уладзіміра рэдкі і ўнікальны, абсалютны музычны слых, а гэта — першая неабходнасць для сапраўднага музыканта, аранжыроўшчыка, кампазітара.

Скрыпка скрыпкаю, але падчас трыумфальнага шэсця «Бплз» як было не ўзяцца і за іншы грыф — гітарны? З гітарай Уладзімір пасябраваў у 1968 годзе, калі быў студэнтам Віцебскага музычнага вучылішча. Сяброўства гэтае, падаецца мне, сапраўднае і вечнае.

Далей у жыцці Уладзіміра была Беларуская дзяржаўная кансерваторыя па класу скрыпкі. Незадоўга да атрымання дыплама Ткачэнка быў запрошаны ў ансамбль «Песняры» (Уладзімір Георгіевіч Мулявін добра ведаў цану сапраўдным музыкантам, і найўнасць апошніх гарантуе поспех і доўгасе жыццё любога калектыву).

Так з 1977 года для Уладзіміра Ткачэнка пачаўся «песняроўскі» перыяд, насычаны бяскондай працай не толькі ў якасці гітарыста і скрыпача, але і аранжыроўшчыка. Беларускія народныя песні «Ой, віно мае зеляно», «Па вадзі іллі», «Бывайце здаровы», а таксама вядомую песню Ігара Лучанка «Жураўлі на Палосе ляляць» для «Песняроў» аранжыраваў Ткачэнка. Вышыннай ягонага аранжыровачнага майстэрства «песняроўскага» перыяду можна назваць вакальную кампазіцыю «Кожны чацвёрты» паводле твораў Ціхана Хрэніківа і Міхаіла Магусоўскага.

У 1987 годзе Уладзімір Ткачэнка становіцца артыстам Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Беларусі. Міхаіл Фінберг убачыў у ягонай асобе не толькі музыканта-виртуоза, але і прафесійнага аранжыроўшчыка, душа якога прагнела пасля сапраўдных аркестраных партытур. За гады працы ў аркестры Ткачэнка аранжыраваў вялікую колькасць музычных твораў для аўтарскіх праграм беларускіх кампазітараў, пазтаў і выканаўцаў, а таксама для праграм Нацыянальнага фестывалю беларускай песні і паэзіі «Маладзечна», тэлеконкурсаў «Адагадай мелодыю», «Ступень да Парнаса», для фестывалю «Славянскі базар» і нават для 5-га тэлеканала Італіі. А яшчэ для аркестра Ткачэнка напісаў такія буйныя творы, як сімфонія «Бплз», сімфонія «Песняры», «Джазавая сюіта» на беларускіх тэмы. І ўжо само сабой зразумела, што аніводная юбілейная вечарына такіх суперзорак расійскай эстрады, як Давід Тухманаў, Аляксандр Зацэпін, Леанід Дзержанёў, Іосіф Кабзон, Леў Лешчанка ці Бедрас Кіркораў, не абыйшлася без партытур Уладзіміра Ткачэнка. У кожнай новай праграме Дзяржаўнага канцэртнага аркестра я чую стыль Уладзіміра і ўсё больш дзіўлюся ягонаму велізарнаму таленту і тытанічнай працаздольнасці.

Ясныя, бездакорныя партытуры, без сумнення, належалі пярэ высокапрафесійнаму музыканту, які, на мой погляд, дасканалы валодае поліфаніяй, класічнай і джазавай гармоніяй, тонка выкарыстоўвае розныя тэмбравыя фарбы, добра адчувае форму і музычную драматургію. Словам — Майстар, сапраўдны Майстар гітары і аркестра.

БЕНЕФІС

2003 год для Уладзіміра Ткачэнка — юбілейны, сёлета яму споўнілася 50. З гэтай нагоды 14 сакавіка ў Палацы культуры трактарнага завода адбылася ўрачыстая творчая вечарына, у якой бралі ўдзел Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга, салісты аркестра і сам юбіляр. У выкананні аркестра прагучала сімфонія «Песняры», дзе Ткачэнка ўдала спалучыў лепшыя і на сённяшні дзень легендарныя тэмы песняроўскага рэпертуару ў сучаснай аркестравай апрацоўцы. Гэты твор прагучаў як даніна памяці Уладзіміра Мулявіна.

Другое аддзяленне канцэрта было не менш кранальным — му-



Сапранкова Анастасія Мікалаеўна — музыкантавец. Скончыла Гомельскі каледж мастацтва імя Н.Сакалоўскага, Беларускую акадэмію музыкі. Выкладае гісторыю і тэорыю музыкі ў Цэнтральнай музычнай школе г. Гомеля.

зычныя віншаванні юбіляру ад лепшых музыкантаў краіны: трубача Валерыя Шчырыцы, трамбаніста Дзмітрыя Бударына, гітарыста Сяргея Анішчына, бас-гітарыста Аляксандра Каліноўскага і іншых. Апладысменты публікі былі непадробна шчырымі і надзвычай працяглымі, а вочы слухачоў лгартальна выпраменьвалі радасць.

«Паздрам» праграмы было сольнае выступленне Уладзіміра Ткачэнка. Славуці гітарыст так віртуозна выканаў «Караван» Хуана Цэзола, што зала ажно застала ад захаплення. Сапраўды, было ад чаго — Уладзімір агучыў музычны матэрыял, які шчыра сыграць і на двох гітарах, агучыў бездакорна і суперпрафесійна. Сядзячы ў эпіцэнтры гарачых ашчый, я злавў сёбе на думцы, што падобную рэзюльцо залы раней назіраў пасля выступленняў Цыміфэя Дакшыцэра, Святаслава Рыхтэра, хору Уладзіміра Мініна, аркестра Яўгена Мравінскага.

А яшчэ пачаў здаваць сабе пытанні чаму на супераншлагавай канцэрт Юбіляра Ткачэнка і ставутага Дзяржаўнага канцэртнага аркестра ў сталіцы не знайшлося больш прасторнай залы? Чаму аніводзін з беларускіх тэлеканалаў не камандзіраваў у Палац культуры трактарнага завода свае здымачныя групы? Чаму музыкант, які зрабіў такі вялікі ўклад у беларускую культуру, атэнены толькі як заслужаны артыст? Дарэчы, на думку шматлікіх музыкантаў і дзеячаў культуры, Уладзімір Ткачэнка заслужаным быў яшчэ гадоў 15 — 20 таму.

ЭПІЛОГ

У жыцці Уладзімір Ткачэнка вельмі просты і сціплы, мяккі і добразычлівы чалавек. Яго вабіць усё тое новае, што можа быць карысным для музыкі, — ці гэта гітарны працэсар, ці камп'ютэрны натагтар, ці сінтэзатар, сэмплер. І, паверце, — усімі пералічанымі рэчамі ён карыстаецца па-сапраўднаму. Адным словам — Майстар.

«Нямоглы дух заўсёды лечаць спевы...»

Амаль дваццаць пяць гадоў існуе камерны хор Гомельскай абласной філармоніі, створаны ў свой час заслужаным дзеячам культуры РБ А.Лукомскім. Падобна лёсу чалавека, гэты калектыў мае сваю мудрагелістую пудавіну. Былі ў яго перыяды росквіту і заняпаду, змяняліся кіраўнікі, выканаўцы... Аднак усё наладзілася і ўпарадкавалася з прыходам у канцы 1980-ых мастацкага кіраўніка і дырыжора Алены Сакаловай, якая і сёння працуе з вялікай самаадданасцю і натхненнем. Дзякуючы ёй хор стаў лаўрэатам міжнародных конкурсаў, удзельнікам шматлікіх харавых фестываляў.

— Алена Канстанцінаўна, дзе шукаць вытокі вашага захаплення і любові да харавой музыкі?

— Думаю, што гэта перадалася мне ад дзеда Канстанціна Іванавіча. Кіраўнік тэкстыльных фабрык у Іванаве, ён добра граў на скрыпцы, аргане, меў цудоўны голас, быў рэгентам царкоўнага хору. Верагодна, гэтыя «музычныя» гены прывялі мяне ў бязмежны свет музыкі. Я пачала сур'ёзна спасцігаць харавое мастацтва ў Краснадарскай музычнай вучэльні, а потым — на оперна-харавым аддзяленні кансерваторыі ў Горкім. Вельмі ўдзячная сваім настаўнікам, асабліва В.Куржэўскаму, дырыжору Горкаўскай філармоніі, выпускніку Ленінградскай кансерваторыі, бо лічу, што самае галоўнае для кожнага музыканта — школа.

— Як вы трапілі з Расіі ў Беларусь, у Гомель?

— Прывяло каханне... На адной з навуковых канферэнцый лёс падараваў мне сустрэчу з дзівоным, эрудыраваным чалавекам, гамільчанинам Мікалаем Паўлавічам Сакаловым. Вялікі аматар самадзейнага песеннага мастацтва, ён стаў маім мужам, калегам у працы, а ў жыцці — Настаўнікам з вялікай літары. Працяглы час мы сумесна працавалі з хорам народнага ансамбля песні і танца заслужанага дзеяча мастацтваў, народнага артыста БССР А.Рыбальчаніна.

— Вы лічыце, што вам пашанцавала з камерным хорам?

— Цяпер лічу, што пашанцавала. Аднак у той час, у 1989 годзе, калектыў





знаходзіўся ў заняпадзе, амаль распаўся, мужчынскай групы ўвогуле не было. Я пачала збіраць людзей і рыхтаваць праграму. Пачалі выступаць. Было вельмі цяжка і адначасова радасна, бо я, нарэшце, занялася жаданай справай. А ўжо ў 1991 годзе мы выехалі з канцэртамі ў Гамбург.

— Прабачце, тады, у пачатку 90-ых, не так лёгка было выехаць у замежжа? Як вам гэта ўдалося?

— Ведаеце, калі чагосьці вельмі хочаш, трэба забыць пра сябе і накіраваць усе сілы на здзяйсненне мары. У маім выпадку сапраўды дапамагала боская сіла. У той час у Гомелі праходзіў міжнародны навуковы сімпозіум, куды былі запрошаны вучоныя з Германіі, Японіі і іншых краін. Мне раптам прыйшла смелая ідэя прапанаваць ім у якасці «карыснага адпачынку» канцэрт нашага хору. Ніколі не забуду, як стаяла каля гатэля (досыць пікантная сітуацыя) і чакала незнаёмага кіраўніка імпрэзы. Як ён урадаваўся маёй прапановай! Іншаземных гасцей вельмі ўразіла наша выступленне ў Свята-Нікольскай царкве. І вось адзін з удзячных слухачоў паспрыяў першай творчай вандроўцы ў Германію.

— А цяпер бываеце там амаль што год?

— Так. Мы ўжо далі канцэрты ў дзесяноста нямецкіх гарадах. Прыходзіш у асаблівае захапленне ад прыгажосці тых камерных залаў, храмаў, у якіх даводзіцца спяваць. Там і гучанне хору іншае, нябеснае... Залы заўсёды перапоўненыя. І хоць кожны раз мы рыхтуем новую праграму, у замежных слухачоў ёсць любімыя творы, якія абавязкова просіць выканаць, — канцэрт Бартнянскага «Славен наш Господь в Сионе», «Авэ Марыю» Брукнера, раманс «Утро туманное», рускую народную песню «Однозвучно тремит колокольчик»...

Зазначу, што нашы канцэрты — добрачыныя. Усе зборы ад іх пайшлі ў фонд дзяцей Чарнобыля, Гомельскі абласны рэабілітацыйны цэнтр «Юлія», дом інвалідаў у Мазыры. А ў мінулым годзе на сродкі, якія мы зарабілі, 160 дзяцей з «радыяцыйных» раёнаў змаглі адпачыць у Баварыі.

І ўсё ж такі асноўная пляцоўка нашых выступленняў — Гомельшчына. Няма такой вёскі, якую б мы не наведвалі. (Не паверыце, але іншы раз даводзіцца спяваць у вялікіх хатах.) Мы частыя госці таксама ў санаторыях, сіроцкіх дамах, школах, вонскіх частях, дамах састарэлых...

Прынамсі, у старых людзей сёння мала радасцей, няма магчымасці ні паехаць, ні пайсці куды-небудзь, таму прыезд артыстаў для іх — свята, яны проста на вачах маладзёжыц. Пасля канцэрта падыходзяць, дзякуюць, частуюць цёплым хлебам, малаком.

А вось сярод моладзі, на жаль, слухачы бываюць розныя: большая частка не падрыхтавана для ўспрымання сур'ёзнай класічнай музыкі. Могуць бразнуць дзвярыма, засмяяцца падчас выканання — усё трэба стрываць. Даводзіцца ў час канцэрта весці з імі непасрэдны дыялог, каб абудзіць лепшыя пачуцці, адрадіць да жыцця светлыя парасткі іх душы.

— Калі падбіраеце рэпертуар, творам якіх аўтараў аддаеце перавагу?

— Канцэрты складаюцца з двух блокаў: першы — духоўная музыка, заходнееўрапейская і руская класіка. Другі — песні і рамансы. Выбіраем творы, якія, у першую чаргу, уражваюць мяне. Абавязкова, канешне, раюся са спевакамі: ці падабаюцца? Калі густы і погляды супадаюць, пачынаем працаваць. Цяпер у рэпертуары духоўныя сачыненні Бартнянскага, Архангельскага, Часнакова, Чарапніна, Альбіні, Моцарта, Мендэльсона, шведскія — Глінкі, Арэнскага... У апошні час увядзім малавядомыя творы кампазітараў міну-

лага. Азеева, Зіноўева, Мяснікова, а таксама звяртаемся да сучасных аўтараў — А.Мдыванц, А.Хадоскі, Рамуальда Твардоўскага.

— Ці маеце намер узабагаціць выступленні старадаўняй беларускай музыкai або джазавымі творамі?

— Сапраўды, ёсць такія планы, і творчы патэнцыял нам гэта дазваляе. У калектыве няма добрых салістаў: Л.Шугалеі, М.Пухальскі, Т.Сапегін, Н.Захарчанка, В.Сігун, В.Нячоса, В.Дарашук. Некалькі гадоў з намі супрацоўнічала заслужаная артыстка Беларусі Г.Паўлянюк. У бліжэйшы час збіраемся працаваць над беларускімі кантатамі, спевамі каталіцкіх набажэнстваў.

— Вы ўдзельнічалі ў многіх фестывалях і конкурсах. Яны, пэўна, даюць дадатковы стымул для працы?

— Мы з радасцю адгукаемся на кожнае запрашэнне, кожную прапанову паўдзельнічаць у конкурсе. Асабліва прыемна, калі вяртаемся з добрымі вынікамі, выдатнымі ацэнкамі сваёй працы. Так, у 1992 годзе сталі лаўрэатамі Міжнароднага фестываля славянскай музыкі ў Кіеве, у 1995-ым атрымалі першую прэмію ў катэгорыі «свецкіх прафесійных хароў» у Бельастоку (Пайнаўка), а ў 1998-ым — Гран-пры ў Шчэціне. Але, акрамя ўзнагарод, такія мерапрыемствы даюць магчымасць ацаніць майстэрства іншых калектываў, вызначыць некаторыя нюансы выканання, паназіраць за дырыжорамі. Дзірэцы, на адным з фестываляў мяне моцна ўразіў маладзёжны хор з Сан-Францыска, які прадставіў сучасную «гукапераймальную» музыку: спевакі дакладна імітавалі падых ветру, шум дажджу, марскога прыбою.

— Алена Канстанцінаўна, у вас быў складаны шлях да перамог. На чым трымаецца ваш дырыжорскі энтузіязм?

— Па-першае — на прафесіяналізме, па-другое — на фанатызме ў добрым сэнсе. Я аддаю сабе справе цалкам, да апошняй кроплі. І, канешне, не было б перамог без спевакоў. Гэта мае калегі, сябры, аднадумцы.

— Дык вы, значыць, не дыктатар?

— Дыктат, на маю думку, ідзе ад бясцілля. Я не маю ў ім патрэбы, бо людзі вераць мне. Я стаўлюся да іх добразычліва, паважаю і люблю. Хор — гэта мая сям'я. І наша агульная мэта — асвятляць душы людзей, таму што без чыстай душы — няма чалавека.

Гутарыла
Анастасія САПРАНКОВА

Мірская батлейка

У Валянцін КАЛНІН

сё пачалося ў купальскую ноч 1991 года ля вогнішча, якое расклалі навучэнцы Мірскага мастацкага прафесійна-тэхнічнага вучылішча (МПТВ-234) каля старога млына ў ваколіцах Міра. Толькі што скончылася свята прысвячэння выпускнікоў вучэльні ў майстры. Навучэнцы — члены гуртка «Батлейка», якія ладзілі гэтае свята, — папрасілі мяне раскажаць якую-небудзь гісторыю пра Мірскі замак.

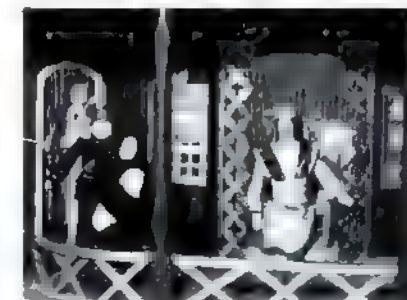
Сполахі агню асвятлялі дрэвы блізкага лесу, унізе, на старых камянях закінутага млына, цурчала Міранка. Я раскажыў тое, пра што даведаўся са старых дакументаў: як першы гаспадар Міра Юрый Ільініч дамагаўся праваў палявання ў тутэйшых лясах і лоўлі рыбы ў рэках, як не хапала яму сродкаў, каб замацавацца ў гэтых прыгожых мясцінах і збудаваць тут уласны замак, як ён выдаў сваю дачку замуж за багатага юрэта.

Усе слухалі моўчкі, толькі агеньчыкі ад вогнішча зіхалі ў маладых вачах. А потым, вяртаючыся ў Мір, мы спявалі беларускія песні.

І вось праз паўгода, пад самыя Каляды, мяне запрасілі на спектакль у мірскую «Батлейку». Як звычайна, сыгралі «Цара Ірада» і некалькі традыцыйных інтэрме-



Калядні
Валянцін —
архтэктар,
рэстаўратар,
гісторык,
аўтар кнігі
«Мірскі замак»
і шматлікіх
артыкулаў
у друку.



дуй: «Баба і чорт», «Лекар», «Антон з казой», «Смаргонскі акадэмік». А ў канцы – «Чароўная крыніца»! Гэта была інсцэніроўка майго расповеда каля купальскага вогнішча, каля старога млына. Там, пад млыном, сапраўды ёсць крынічка. Яна і дала назву п'ястасноўцы. У сцэнарыі гурткоўцы спалучылі гістарычныя звесткі з сюжэтам народнай інтэрмедыі «Антон і каза», дадалі пра плячатку майстра – будаўніка замка – пра тое, што Мір можна лічыць цэнтрам Еўропы. Музыка, спевы, якія гучалі падчас імпрэзы, адметны артыстызм выканаўцаў захапілі мяне і расчулілі. З таго часу пачалося наша супрацоўніцтва. І кожны раз члены гуртка «Батлейка» так цікава, вобразна перасэнсавалі гісторыі і легенды, звязаныя з іх роднымі мясцінамі, што нават у мяне, таго, хто дасканала ведаў усе сюжэты, на вачах раз-пораз з'яўляліся слёзы.

Гурткоўцы пачалі збіраць звесткі пра мірскіх батлеечнікаў, якія да таго ж былі цудоўнымі музыкантамі, пухалі тэксты беларускіх традыцыйных батлеечных спектакляў. На падставе дакладных абмерцаў і замалевак выраблялі копіі старых беларускіх батлеечных лялек да іх, у тым ліку і тых, што захоўваюцца ў музеях Масквы і Пецярбурга. Некалькі такіх копіяў было зроблена па заказах музеяў Мінска і Карэлічаў. Гурткоўцы звярнулі ўвагу і на традыцыйныя рамёствы, асабліва на ганчарства. Былі знойдзены ўнікальныя вырабы тутэйшых майстроў, узоры рамяства, якое, на жаль, заняла.

Праз нейкі час «батлеечнікі» пачалі фатаграфаванне і замалеўваць навакольныя мясціны – пабудовы самога Міра, могілкі, краявіды. Работы экспанаваліся на выставе «Мірскія міражы».

Рупліва збіралі гурткоўцы звесткі пра

былых уладароў Міра, адшукалі іх партрэты, паспрабавалі аднавіць рэчы, якімі яны карысталіся. А потым пазнаёміліся з мецэнатамі, мастацтвам тых краін, прадстаўнікоў якіх запрашалі ў наш край колішнія мірскія гаспадары. Так нарадзілася вялікая тэма «Радзівіліяда». Увесь сабраны матэрыял падрыхтаваны да публікацыі. Паказы мірскай «Батлейка» адбываюцца ў спецыяльнай зале вучылішча, якую гурткоўцы аздобілі выявамі мецэнатаў Міра, ўласнымі вырабамі і творамі. Падчас спектакляў гучаць музыка і спевы. Гасцей частуюць адмысловымі прысмакамі і адорваюць сувенірамі. Тут варта нагадаць, што вялікую творчую і арганізатарскую працу вядзе стваральніца «Батлейка» Галіна Жаровіца.

У 1993 годзе гасцямі мірскай «Батлейка» былі вядучыя рэстаўратары Беларусі, Літвы, Польшчы, Эстоніі. Яны былі

так зачараваны выступленнем, што адзін з іх, літовец, па прыездзе ў Вільнюс пачаў даводзіць кіраўніцтву прафесійнага навучання, што вучыцца, як трэба кралаць, варта ў Міры.

Навучэнцы, якія актыўна ўдзельнічалі ў стварэнні музея-тэатра-студыі «Батлейка», практычна ўсе паступілі ў вышэйшыя навучальныя ўстановы Мінска, Віцебска, нават Польшчы. Сярод іх ёсць мастакі і выкладчыкі, будучыя артысты і адзін святар. Члены гуртка выдатна працавалі не толькі на Мірскім замку. Іх запрашалі дапамагчы пры рэстаўрацыі такіх выдатных помнікаў архітэктуры, як касцёл св. Андрэя ў Слоніме, калывінскі збор у Кухічах пад Уздой, Пятра-Паўлаўскі сабор у Мінску. Спаса-Праабражэнская царква ў Полацку.

Дзякуючы «Батлейцы» навучэнцы знаёмяцца не проста з мастацтвам, а з сінтэ-

зам мастацтваў. «Батлейка» нагадвае гульні ў лялькі. Але ж пабудова скрыні – гэта праца архітэктара. Афармленне яе і залы для выступленняў – праца манументалістаў і дэкаратараў. Для вырабу лялек патрэбны талент скульптара і малельера. Каб выканаць ролю, трэба дасканала валодаць мовай, умець дэкламаваць, музыцыраваць, спяваць. Стварэнне спектакля немагчыма без мастацтва драматургі і паэзіі.

Сёння ў Беларусі даволі шмат батлейшчыкаў-самавукаў. Узяўшы скрыні, зробленыя паводле не заўсёды дасканалых узораў, яны выконваюць на Каляды традыцыйныя інтэрмедыі і «Цара Ірада». Эпізадычнасць выступленняў і абмежаванасць рэпертуару не спрыяюць развіццю «батлеечных» гурткоў і захаванню традыцый. Калектывы хутка распадаюцца.

«Батлейка» Мірскага МПТВ-234, бадай, адзіная ў краіне, што мае сваю сталую трынаццацігадовую гісторыю. Яе выстава, арганізаваная Нацыянальным музеем гісторыі і культуры Беларусі (адкрыццё адбылося 22 снежня 2002 года), прыцягнула значную ўвагу грамадскасці, прэсы, тэлебачання. І хоць самі гурткоўцы выступілі ў Мінску не малі, бо ў іх пачаліся заняты, яны паспелі перадаць сакрэты свайго майстэрства супрацоўнікам музея, і тыя, акрамя правядзення экскурсій па выставе, з вялікай ахвотай ладзілі спектаклі.

Музей атрымаў мноства заявак ад школ, дзіцячых устаноў і вучэльняў. Зацікавіліся «Батлейкай» і дарослыя.

Мірская «Батлейка» – выдатны доказ таго, што і ў правінцыі можна праз гісторыю і мастацтва ўзняцца да высокай культуры.

На фотаздымках – фрагменты экспазіцыі «Батлейка» У. Парфянка.



Ці можна «прачытаць» плітку Нармера?

С Галіна ЛАНЕЎСКАЯ

Старажытнаегіпецкія піраміды ад самага часу іх узвядзення стаяць непарушны. А вось многія іншыя помнікі культуры адной з самых унікальных у свеце цывілізацый адкрыліся перад вачыма нашчадкаў не адразу. Яны як быццам чакалі, калі мы захочам і зможам іх расшыфраваць. Плітка (яе называюць яшчэ «палетка», «таблетка») аднаго з правіцеляў «нулявой дынастыі» Нармера была зроблена ў канцы IV тысячагоддзя да нашай эры, калі Верхні Егіпет перамог Ніжні і адбылося доўгачаканае аб'яднанне двух царстваў.

Плітка Нармера ўяўляе сабою тонкую шэра-зялёную шыферную пласціну вышыняю 64 см, якую выкарыстоўвалі для рытуальнага расцірання фарбаў.

Навукоўцы лічаць плітку Нармера свосасаблівым «ключом» да разумення ўсяго старажытнаегіпецкага мастацтва. Яна нагадвае пераможную стэлу з двухбаковым рэльефам, які апівае пра перамогу Верхняга Егіпта над Ніжнім. У верхнім рэгістры можна бачыць стылізаваныя жаночыя твары з рагамі – сімвалы багіні неба Хатор, якая лічылася ахоўніцай фараонаў. У цэнтры – іерагліфічны надпіс: імя Нармера. З аднаго боку пліткі, у наступным за багнінай Хатор рэгістры, уясаблена ўрачыстае шэсце Нармера (ён па памеру большы за іншых) да таго месца, дзе ляжаць пераможаныя. У самым ніжнім рэгістры – бык (сімвал Нармера) разбівае рагамі крэпасць і толча

сцэзёйнічаць выяўленню лакальных, уласцівых толькі пэўнай культуры рысаў.

На плітцы Нармера лёгка заўважыць усе асноўныя прыцыпы старажытнаегіпецкага канона.

1. Фігура чалавека падаецца як бы з розных кропак назірання (анфаспрофілыта): твар і ногі – у профіль, цела (торс) у тры чвэрці, а плечы (часам і вочы) анфас. Такім чынам утваралася складаная, камбінаваная перспектыва.

2. Усе выявы і іерогліфы падаюцца ў кампазіцыйнай аднасці.

3. Сцэны размяшчаюцца па рэгістрах (фрызападобна).

4. Фігуры, як правіла, рознамаштаваныя. Велічыня кожнай залежыць не ад яе размяшчэння ў прастору, а ад яе значнасці (фараон заўсёды большы за ўсіх астатніх).

5. У кампазіцыйнай пабудове захоўваюцца прапарцыйныя суразмернасць і замкнёнасць.

Старажытнаегіпецкія мастакі не адступалі ад гэтых кананічных правілаў на працягу больш чым трох тысяч гадоў.

Вядомыя рускія мастацтвазнаўцы Н.Дзімітрыева і Н.Вінаградова тлумачаць сэнс свосасаблівага кананічнага «распластання» фігур на паверхні наступным чынам:

«Егіпецкія малявальшчыкі не гналіся за тым, каб уясабіць убачанае з аднаго пункту погляду. У іх была іншая задача: уясабіць чалавека ў ягоным субстанцыйным стане, а не ў адзіны эмпірычны момант...

Маляваннем з натуры егіпціяне ніколі не займаліся. Пры высяканні рэльефу і стварэнні роспісаў яны кіраваліся кананічнымі прадпісаннямі: як будаваць фігуру, як размяшчаць выяву на плоскасці...

Стрыманай і нестракатай была і расфарбоўка – рэльефы заўжды расфарбоўваліся. Пераважалі спалучэнні жоўтых і карычневых з блакітнымі і зялёнымі – тонамі зямлі і бяскрыжнага неба Егіпта».

Цікава, што старажытнаегіпецкія мастакі выкарыстоўвалі так званую сістэму прапарцыйнага членяння фігуры на часткі. Гэта дазваляла па асобнай частцы вызначыць цэлае. Фігуру, напрыклад, дзялілі на 2 і 1/4 часткі (адзінка вымярэння – даўжыня сярэдняга пальца рукі, выцягнутага уздоўж бядра). Тады 19 роўных частак прыпадала на фігуру, 2 і 1/4 – на традыцыйны галаўны ўбор.

Варта нагадаць, што навукоўцы не адразу змаглі прачытаць старажытнаегіпецкія іерогліфы. 2 жніўня 1799 года каля горада Разета ў даліне Ніла быў знойдзены камень з трыма ідэаграфічнымі надпісамі (іерогліфамі, дэматычным пісьмом (больш спрощаным пісьмом Позняга перыяду) і на грэчаскай мове). Французскі лінгвіст Жан Франсуа Шампальён (1790 – 1832) у 1822 годзе здолеў расшыфраваць надпісы на Разеткім камені. «Ключом» для яго стала імя Пталемея (у іератіфічным надпісе імёны правіцеля, як правіла, змяшчаюцца ў авальных рамках). Нарэшце старажытнаегіпецкая культура «загаварыла».

Адзін з самых вядомых помнікаў Старажытнага царства – «Павучанні Птахатэпа», дзе сказана:

«Мастацтва не ведае мяжы.

Хіба можа мастак дасягнуць вяршынь майстэрства?».

Памятаючы гэта, старажытнаегіпецкія мастакі стваралі непаўторныя ўзоры архітэктуры, скульптуры, жывалісу, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

У нас у рэспубліцы ёсць шмат спецыяльных навучальных устаноў, дзе рыхтуюць будучых музыкантаў, мастакоў, акцёраў, – адным словам, творцаў. І мы вырашылі расказаць пра кожную з іх, такім чынам паспрабаваўшы зазірнуць у будучыню нашага мастацтва. Мы запрашаем выступіць на старонках нашага часопіса, падзяліцца вопытам педагогаў, усіх, каму выпала шчасце працаваць з таленавітымі, адоранымі дзецьмі і падлеткамі.

А для пачатку запрашаем наведваць Беларускі рэспубліканскі вучэбны комплекс – гімназію-каледж мастацтваў імя І.В.Ахрэмчыка.

Як акрыліць альбатросаў?

З вопыту Рэспубліканскага каледжа мастацтваў імя І.В.Ахрэмчыка

Ш Галіна БАГДАНАВА

Арль Бадлер, назіраючы за тым, яким няўзгодным і бездапаможным выглядае на палубе карабля альбатрос – ці не самая прыгожая і годная з марскіх птушак, – напісаў свой цяпер ужо класічны верш, дзе, па сутнасці, дадзены вобраз-дыягназ талент – гэта не толькі акрыленасць, гэта цяжар. Влізныя, прыгожыя крылы замінаюць хадзіць па зямлі. А каб узняцца ў неба, трэба пераадолець зямное прыцягненне.

Леанарда да Вінчы гадзінамі сядзеў і назіраў за тым, як узлятаюць і трымаюцца ў паветры птушкі. Дзеля таго, каб калі-небудзь зрабіць сабе самому крылы і ўзляцець. Ён, як і кожны творчы чалавек, ведаў, што птушыны палёт нагадвае, дакладней, ён і ёсць, па сутнасці, натхненне. А крылы – не што іншае, як талент.

Летась, калі ва ўсім свеце адзначалі 550-годдзе генія Высокага Адраджэння Леанарда да Вінчы, у Беларусі пра гэтую дату першымі ўспомнілі і вырашылі яе адзначыць у Рэспубліканскім каледжы мастацтваў. Была выстаўка не толькі мастацкіх твораў, але і дэзэртых навучальных праектаў, быў цудоўны вечар, на яком гучала музыка Адраджэння, юныя мастакі малявалі сучасную Мадонну, а кухары частавалі гасцей, у тым ліку і прадстаўнікоў пасольскага корпусу з розных краін свету, стравамі, прыгатаванымі паводле рэцэптаў Леанарда. Пра гэта пісала нават «Комсомольская правда», расказвалі ў тэлепраграме. З Італіі ў падарунак дзецям прывезлі цудоўныя альбомы і кнігі.

Беларускі рэспубліканскі вучэбны комплекс – гімназія-каледж мастацтваў імя І.В.Ахрэмчыка (сорок гадоў таму – школа-інтэрнат для адораных дзяцей, потым – ліцэй мастацтваў) – усталяваны, каб падтрымаць тых, каму дадзены талент, навучыць іх тварыць. Месца альбатросаў – у небе, але як жа цяжка бывае пераадолець зямное прыцягненне!.

Штогод у канцы мая – на пачатку чэрвеня бацькі і настаўнікі прывозяць у каледж не зусім ардынарных дзяцей і вучняў, прывозяць з самых розных куткоў Беларусі, просяць праслухаць, як тыя іграюць, спяваюць, паглядзець, як малююць ці лепяць. Колькі ж увагі, такту, вопыту і жывота пачуцця трэба мець, каб не прагледзець, падтрымаць юны талент!.. Каб у 1-ы клас музычнага аддзялення і ў 5 (цяпер 4) мастацкага трапілі пасля экзаменаў самыя-самыя.

Дасюль з хваляваннем успамінаюць свае першыя крокі па светлых калідорах гэтага храма навукі і творчасці салістка Вялікага тэатра ў Маскве Алена Канапенка, дырыжор Андрэй Галанаў, скрыпачка Вольга Сідаровіч, піяністка, цяпер выкладчыца каледжа Вольга Дамарадская, хормайстры Віктар Шыканец, Жанна Байкова. Тут натхнёна працавалі над сваімі пер-



Выкладчыца Таццяна Прадкова з вучанцамі 3 класа, пераможцамі міжнароднага конкурсу Ірынай Чарняускай і Вольга Папаван.

шымі творамі вядомыя жывапісцы Фелікс Янушкевіч і Віктар Альпіўскі, графікі Уладзімір Савіч, Рыгор Сініца, Уладзімір Вішнеўскі, мастакі-манументалісты Уладзімір Крываблоцкі і Алеся Пушкін, скульптары Святлана Гарбунова, Алеся Дранец, Генадзь Лойка, Валерый Янушкевіч.

Дырэктар Рэспубліканскага каледжа мастацтваў магістр педагогічных навук Людміла Шахава нежыгальна трапіла заўважыла.

– Прырода не выбірае. Таленавітае дзіця можа нарадзіцца і ў добрай, забяспечанай сям'і, і, як цяпер прынята гаварыць, у няўдачнай. І сёння ў нас сярод амаль 500 навучэнцаў з усёй рэспублікі дванаццаць сірот, вельмі шмат дзяцей з няпоўных

Багданова (Ланеўская) Галіна Барысаўна нарадзілася ў г.Крычава Магілёўскай вобласці. Скончыла факультэт журналістыкі БДУ і асірантуру Беларускай акадэміі мастацтваў. Аўтар некалькіх кніг прызы («Паніроўныя іалікі», «Чалавек без адрыса» і іншых), вершаў для дзяцей, і'ес, а таксама сцэнарыяў дакументальных кінафільмаў. Аўтар-складальнік кніг «Вялікіяе художнікі XX века» і «Вялікіяе женщины XX века» (Масква, 2001, 2002 гг.). Член Саюза пісьменнікаў. З 1983 года працуе ў часопісе «Мастацтва», выкладае ў Рэспубліканскім каледжы мастацтваў, на факультэце журналістыкі БДУ.



ворага. У цэнтры – дзве фантастычныя жывёліны. Іхнія пераплеценныя шыі, што ўтвараюць у цэнтры круг (ён трымае ўсю кампазіцыю), прынята лічыць сімвалам аб'яднання Верхняга і Ніжняга Егіпта. А сам круг можна ўспрымаць як салярны знак, знак Сонца, якое так шанавалі ў Старажытным Егіпце.

Другі бок пліткі Нармера складаецца не з чатырох, а ўсяго з трох рэгістраў. У цэнтры – цар, на галаве якога белая карона Паўднёвага (Верхняга) Егіпта, уздымае булаву над пераможным жыхаром Паўночнага Егіпта, галаву якога за вярхоўку трымае боскі сокал Гор (тут – гэта ўясабленне Нармера). У самым ніжнім рэгістры можна разгледзець, як уцякаюць ворагі.

Рэльеф на плітцы Нармера – не што іншае, як піктаграма, расшыфраваць якую ўжо ў наш час наступным чынам: «Цар вывеў шэсць тысяч палюнных з раўніннай краіны». «Цар разбурае крэпасці, зніштажае ворагаў».

Плітка Нармера – гэта, па сутнасці, першы старажытнаегіпецкі кананічны твор.

Канон – гэта пэўны звод мастацкіх правілаў, якія павінны

ЛІТАРАТУРА.
1. Лазука Б.А. Гісторыя мастацтва. Мн., 1996.
2. Вариации прекрасного. Мировая художественная культура. М., 1999.
3. Афанасьева В., Луконин В. Поме-ранцева Н. Искусство Древнего Востока. М. 1976.



Дзіна Новік,
13 гадоў,
Узлесак.

Марыя
Галачкіна,
12 гадоў
У парку.

Кацярына
Калацкая,
16 гадоў Птушка.
(Кіраўнік
Ю.Адулушчыкаў).

Ірына
Пятрыччык,
13 гадоў
Свята.

Мікола Карэлін,
14 гадоў.
Вясна у горадзе.

Вольга
Высоцкая,
15 гадоў
Камень — II.



сем'яў Былі з імі побач тыя, хто заўважыў Божы дар, прывёз дзіця ў каледж, які стаў для многіх, па сутнасці, і домам, і сям'ёй. Цяпер мы ўсе адказваем за давераныя нам душы. Але сапраўдныя павага і ўмовы для развіцця таленту ёсць не там, дзе пануюць паблажлівасць і шкадаванне, а там, дзе пануе «строгая дабрыня».

Што ж, Леанарда да Вінчы таксама, дарэчы, гадаваўся без маці, якая кинула яго ў маленстве.

Каб юны мастак ці музыкант раскрыўся, натхніўся на творчасць, каб вялікія ягоныя крылы не замянілі яму хадзіць па зямлі і моцна трымалі ў небе, педагогу часам даводзіцца падоўгу шукаць своеасаблівы «залаты ключык» да дзіцячай душы. Адна з выкладчыц, напрыклад, расказала мне, што яе вучаніца, вельмі тонкая, адораная дзяўчынка, прынесла аднойчы на ўрок каробачку з... пёркамі яе любімага папугая і яны разам разглядалі тыя пёркі, уздыхалі, плакалі... Дзяўчынка рашылася загаварыць са сваёй настаўніцай пра тое, пра што не насмелвалася загаварыць нават з бацькамі. З такіх хвілін шчырасці і пачынаецца тое, што мы называем раскрыццём таленту. Кожны педагог па-свойму шукае падыход да адоранага вучня. І сёння хацелася б запрасіць вас на некалькі ўрокаў у майстэрнях і класах тых, хто, здзіцяца, знайшоў тасмны «залаты ключык» і вёдзе, як можна акрыліць альбатросаў.

Урок першы. РАЗБУРАЮЧЫ СТЭРЭАТЫПЫ. У майстэрні Наталлі Варламавай

Гэтая праца дванаццацігадовага хлопчука дасюль у мяне перад вачыма. Тэма была звычайная, праграмавая: «Вясна ў горадзе». Хтосьці маляваў залатыя сонцам вуліцы, рознакаляровыя машыны (ну як ж горад без машын?), першы дождж, дымухаўцы, што прабываюцца праз асфальт. А ён намалюваў квіццень садоў па-над дахамі і галубоў, якія ўзляталі ў неба, пераўтвараліся там у аб'екты. Ці гэта мне проста падалося... Можна, там і не было ніякіх аб'ектаў. Маё шчырае захапленне Наталля Варламава перарвала зусім рэальным:

— А ведаеце, дзе ён гэты ўбачыў? У нас за каледжам.

Наўмысна пайшла дамоў паўз тое месца. Звычайныя шэрыя гаспадарчыя пабудовы, некалькі дрэваў у квецені, галубы... Але, пэўна, вось з гэтага месца, калі прысеціш... Так, мне няцярпна хацелася хоць на імгненне ўбачыць свет вачыма Юры Лядзяна, які прыхаў вучыцца ў каледж з Баранавічаў. Да паступлення ў РКМ крыху займаўся ў студыі, але смеласцю, неардынарнасцю ўспрымання жыцця не адразу выявіліся ў ягоных творах.

Наталля Варламава, вядомы беларускі жывалісец, сябра Саюза мастакоў, ужо шмат гадоў працуе з адоранымі дзецьмі спачатку ў Латвіі. Рызе, потым у каледжы. Яна расказвае:

— Часта нават вельмі адораныя хлопчыкі і дзяўчынкі, прыхаўшы з правінцыі, вельмі баяцца, што нешта ў іх можа не атрымацца ці атрымаецца не так, як трэба, вяртаюцца да ўжо знаёмай схемы ці штампі. І я імкнуся дапамагчы ім пазбавіцца комплексу — і ў жыцці, і ў творчасці, ацаніць сябе як самакаштоўную, непаўторную асобу, прапанаваў рабіць тое, што ім хочацца, вучу атрымліваць насалоду ад самога працэсу творчасці. І час ад часу нагадваю: «Хвалу і клевету прыемлі раўнодушно». Калі ўбачыла, як працуе Юра Лядзян, несумненна, вельмі адораны хлопчык, мне захацелася, каб ён перш-наперш адчуў: што ён ні рабіў, атрымаецца здорава. Каб ён паверыў у сябе, раскрыўся. Дыялог з вучнем заўжды варты пачынаць з таго, што даеш яму магчымасць выказацца, спрабуй зразумець, пачуць, што ж

ён хоча сказаць. А потым ужо перадаеш яму свой прафесійны вопыт, дапамагаеш яму выказацца так, каб яго зразумелі іншыя. Вельмі добра, калі ў групе ёсць тры-чатыры лідэры, тады ўсім ёсць за кім цягнуцца і атмасфера ў майстэрні робіцца сапраўды творчай...

І вось апошнія чатыры гады і педагогі, і вучні, і нават выкладчыкі Беларускай акадэміі мастацтваў прыходзяць у майстэрню да Варламавай не толькі паглядзець, як напісаны прыгожыя, вельмі густоўна скампанаваныя нацюрморты, падзівіцца на колькасць экспанаваных кампазіцый (адкуль жа столькі фантазіі!), але і ацаніць, проста ўбачыць, што гэтым разам прапанавалі на прагляд, што стварылі Юра Лядзян, Коля Карэлін, Іра Пятрыччык, Хрысціна Крэчка, якая, дарэчы, ужо паспела заняць І месца на III Рэспубліканскім мастацкім конкурсе. І колькі радасці, калі побач з несумненнымі лідэрамі выяўляюць сваю непаўторную індывідуальнасць і іншыя, цяпер ужо васьмікласнікі!

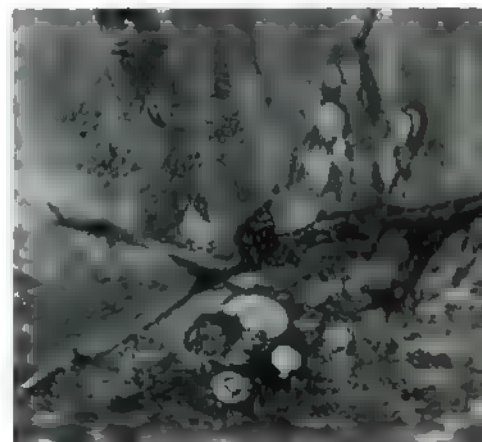
— Яшчэ калі яны вучыліся ў пятым класе, я іх напросіла, каб калі ўбачылі нешта цікавае ці нават сон саснілі, абавязкова замалёўвалі і, з другога боку, запісвалі, калі гэта адбывалася, пры якіх абставінах, — працягвае Наталля Варламава. — Тады накід ці замалеўка могуць стаць зернем вельмі цікавай кампазіцыі. Хрысціна Крэчка дастоль так і робіць. І калі перагарнуць яе цудоўныя накіды, пачытаць, што там напісана, можна, пэўна, зрабіць цікавае даследванне па псіхалогіі. У Коці Карэліна ад прыроды вельмі дакладнае вока, ён выдатны малявальчык. Так сталася, што ён, інтэлігент у трэцім, ці, можа, нават чацвёртым нахлэнні, жыве не ў горадзе, а ў вёсцы, сярод прыроды, і надзвычай дакладна схоплівае дэталі, практычна кожны яго эскіз можа стаць выдатнай кампазіцыяй. Але перад ім, як і перад Юрам, штораз даводзіцца ставіць новыя задачы, якія б разбуралі стэраэтыпы. Іра Пятрыччык, як і Хрысціна Крэчка, — лірык. Але яна надта закрытая, яе цяжка выклікаць на ічырую размову, яна не заўсёды раскрываецца нават у кампазіцыі. Увогуле, я бачу і адчуваю кожнага. І пра кожнага шмат што магу расказаць. Чым больш чалавек адораны ад прыроды, тым большай увагі вымагае ад тых, хто здольны яго зразумець.

Урок другі. ЗАТОНАЕ ДЫХАННЕ. У майстэрні Галіны Хінко-Янушкевіч

Маша Галачкіна, ужо ў чацвёртым класе цудоўная піяністка, праўнучка нашага слаўтага скульптара Андрэя Бембеля, паступіўшы на мастацкае аддзяленне, здзівіла ўсіх тым, як умее маляваць коней. Іх настрымны, імклівы бет, здавалася, перадаваў самую сутнасць яе характару. Праз нейкі час адна з яе кампазіцый як лепшая была адзначана на Міжнародным конкурсе дзіцячай творчасці ў Японіі і трапіла ў Міжнародны каталог.

Але з яе выкладчыцай, вядомым беларускім графікам, сябрам Саюза мастакоў **Галінай Хінко-Янушкевіч** мы гаворым не пра поспехі вучняў, а пра тое, як, калі ўжо ўзляцеў, утрымацца ў палёце, як не страціць натхнення. Яна кажа:

— Вельмі часта адоранае дзіця, якое ўжо шмат часу на-



Юры Лядзян,
14 гадоў.
Нацюрморт

**Хрысціна
Крэчка, 14 гадоў.
Нацюрморт**

вучылася, пачынае рабіць тое, што падабаецца іншым, і ў выніку перастае развівацца. Творчы крызіс трэба ўстрымаць як знак таго, што мастак гатовы да ўстрымання новых ведаў. Можна паставіць перад вучнем канкрэтную, можа быць, нават стрэсавую, але якая новая задачу. Напрыклад, перайсці на яркія фарбы, шырока пэндзаль, зрабіць форму, фон не так, як рабў раней. Гэта і будзе першая цаглінка ў ягоным новым вопыце. І яшчэ трэба навучыць дзіця весці дыялог з самім сабою. Ведаю, што многіх не зусім арынарых, адораных дзяцей бацькі страбуюць выхоўваць рацыянальна, па традыцыйнай сістэме. А яны, гэтыя дзеці, не ўскладаюцца ні ў якую сістэму. І настаўнік мусіць паказаць, што ён сам крыху не такі, як усе, ён мусіць знайсці кантакты з юным творцам, дапамагчы яму разняваліцца.

Ужо з першых заняткаў відаць, любіць дзіця маляваць ці не. Тут жа справа не ў тым, каб намалюваць падобна. Тут важна, каб ад самога працэсу малявання ў вучня дух захапілася, каб у яго затоенае дыханне было. Я стараюся прывучыць юных мастакоў даводзіць працу да канца, аналізаваць тое, што атрымалася ці не атрымалася. Прапаную шукаць варыянтнасць ва ўсім. Мне здаецца, настаўнік, працуючы з адоранымі дзецьмі, не павінен загадваць, прымушаць. Ён можа прасіць, прапаноўваць розныя варыянты. Мастак ёсць, калі ёсць выбар. Выбар фармату, выбар матэрыялу і гэтак далей. Але заўсёды працу вучня абгрунтаваць, чаму ён прымае тое ці іншае творчае рашэнне. Усе ведаюць, што і за поспехамі Маішы Палачканай, і за поспехамі Тані Барахавай, Дзімы Леўса, які стаў адным з пераможцаў IV Рэспубліканскага мастацкага конкурсу, штодзённая напружаная праца. Таня Барахава – вельмі сціплы, працавіты і дарослы чалавек. Аднойчы падчас летняй практыкі яна захварала і ёй дазволілі прайсці яе самастойна. І яна прывезла свае фантазіі, дапрацаваныя, прыгожыя работы, але, на жаль, яны былі зроблены не з натуры і больш за тройку ёй, заўсёдняй выдатніцы, паставіць не змаглі. І першае, што мы з ёй пасля прагляду зрабілі, – прааналізавалі, чаму так атрымалася. У наступным годзе ўсе прызналі, што ў Тані – лепшая летняя практыка, і з радасцю паставілі вызішчы бал. Дзіма Леўс вельмі цярплівы і штораз здзіўляе мяне мяккім, прыгожым жывапісам. А наша Дзіна Новік... Пра яе юніжку можна пісаць. Што б ні здавалася (а жыццё ў яе надта няпростое), ніколі не апускае рукі.

Сапраўды, у пятым класе Дзіна Новік, калі ўсе прынеслі ад сілы пару дзесяткаў нагодаў, паказала на праглядзе больш за сотню, ды якіх!

А потым былі і ўзлёты, і падзенні, але (цуд!) яна не страціла свайго затоенага дыхання...

Урок трэці. ДУХ ТВОРЧАСЦІ.

У майстэрні Анатоля Баразеннікава

У каледжы выкладаюць многія былыя яго выпускнікі – акадэмік Беларускай акадэміі выяўленчага мастацтва Рыгор Сініца, мастак-манументаліст Леанід Лук'янцаў, скульптары Генадзь Лойка і Наталля Стрыжнёва, жывапісец Ліна Сухчыц і іншыя. Яны, як ніхто, ведаюць усе падводныя плыні творчага інтэрнацкага жыцця, яны самі гэта праходзілі. Праходзіў гэта і вядомы беларускі скульптар, сябра Саюза мастакоў Анатоля Баразеннікаў. Сярод яго выпускнікоў шмат вядомых у рэспубліцы скульптараў і керамістаў. Але заўсёды верыцца, што самы вя-



домы ў будучыні твой вучань, самы таленавіты толькі прышоў да цябе набірацца прафесіяналізму. Што ж, сёння ў Анатоля Баразеннікава сапраўды ёсць унікальная майстэрня. Адзінаццаты клас (другі курс каледжа) – чатыры хлопцы – Мікола Бялько, Максім Шняк, пераможца III Рэспубліканскага мастацкага конкурсу Аляксандр Навасёлаў, Станіслаў Паішкewіч і адна дзяўчына – Вольга Высоцкая, якая яшчэ падчас вучобы ў Баранавічах атрымлівала прызавыя месцы на конкурсах. Кожны – асоба, кожны індывідуальнасць. Спачатку ім пашчасціла вучыцца ў беларускіх скульптараў Леаніда Давідзенкі і Генадзя Лойкі, цяпер ужо два гады з імі вядзе творчы дыялог Анатоля Баразеннікаў.

Аляксандр Навасёлаў

– Калісьці Леанід Рыгоравіч Давідзенка казаў нам: «Памры, але ніколі не ляці як іншыя», і Анатоля Аляксеевіч не змянае нашаму самавыўленню. Я вельмі цаню тое, што ён трымае дысцыпліну, у тым ліку і творчую, выхоўвае ў нас наважлівых адносін да акадэмічнай школы, дае фундамент. У яго ёсць свае прыкметы і ў малюнку, і ў скульптуры. У кожнай ідэі ён шукае рацыянальнае зерне. І яшчэ, памятаю, ён аднойчы сказаў: «Каб вы малявалі столькі, колькі маляваў Мікеланджэла, вы б малявалі летні за яго».

Максім Шняк

– А Леанід Рыгоравіч часта заўважаў: «Мікеланджэла – гэта дух, дух творчасці». Увогуле Анатоля Аляксеевіч вучыць нас стаяць на зямлі, каб потым узляцець, каб потым лётаць...

Анатоль Баразеннікаў

– Часта вельмі адораным мастакам бываюць непрацалюбівыя. А я ўпэўнены, што працалюбства ёсць падмурак сапраўднага таленту. Калі я бачу, як мае сённяшнія вучні чаруюць каля дрэва ці каменя, як яны ў кожную вольную хвіліну імкнуцца ў майстэрню, калі яны штораз прапануюць безліч эскізаў кампазіцый, мне вельмі хочацца верыць у іх ішчаслівую зорку.

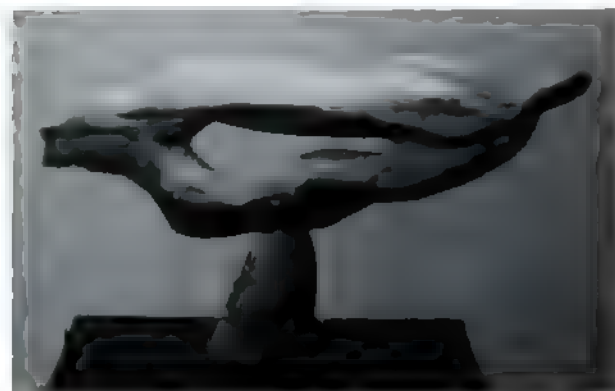
Ужо на сёння і ў Аляксандра Навасёлава, і ў Максіма Шняка, і ў Міколы Бялько, і ў Вольгі Высоцкай ёсць выкананыя ў матэрыяле кампазіцыі глыбокага філасофскага гучання. Яны шмат чытаюць, захапляюцца хто мастацкай фатаграфіяй, хто жывапісам, хто канструяваннем, але галоўнай крыніцай натхнення і творчага ўзлёту застаецца для іх скульптура.

Урок чацвёрты. УВАЙСЦІ ў МУЗЫКУ.

Клас Таццяны Градковай

Тут традыцыйна, вельмі прыгожа, з рознакаляровымі паветранымі шарыкамі, кветкамі і пірагамі адзначаюць Таццянін дзень. Тут пагуе Музыка.

Адна з самых яркіх на сёння вучаніц Таццяны Максімаўны Градковай – Аліна Камлюк – ужо стала лаўрэатам некалькіх конкурсаў, у тым ліку і конкурсу «Мастацтва XXI стагоддзя» ў Афінках (Трэцыя). А дэвяцікласніца Каця Сянькова атрымала дыплом III Міжнароднага конкурсу імя Цвяткавай. А зусім нядаўна з Міжнароднага конкурсу фартэпіянных ансамбляў «Брат і сястра» ў Санкт-Пецярбургу вярнуліся, заняўшы там ганаровае II месца, трэцікласніцы Ірына Чарняўская і Вольга Папова. Калі гаворка зайшла пра асаблівае выхаванне будучых музыкантаў, Таццяна Градкова заўважыла:



– Я вельмі часта паўтараю сваім вучням: «Галоўнае, адкрыць музыку ў сабе, а не сябе ў музыцы». І з самага першага класа прыстасоўваюся, спрабую спасцігнуць індывідуальнасць кожнага. Менавіта зыходзячы з гэтага падбіраюцца творы для выканання, фарміруецца рэпертуар. Аліна Камлюк вельмі лірычная, як кажучы, з душою. У яе выкананні асабліва ўражваюць Бах, Ліст. Каця Сянькова вылучаецца сваёй арганічнасцю, яна вельмі любіць музыцыраваць і ўмее, як мы кажам, уваходзіць у музыку. Практычна на кожны ўрок прыносіць свой варыянт выканання ці асобнага кавалачка, ці ўсяго твора. Ды яшчэ, калы яе памятаю, заўжды прасіць: «Дайце мне што-небудзь больш цяжкае!»

Не так даўно ў суседнім з Таццянай Градковай класе пачала працаваць яе дачка, таксама выхаванка каледжа (клас Таццяны Сергіеўскай) і Беларускай акадэміі музыкі, лаўрэат некалькіх міжнародных конкурсаў Вольга Дамарадская. У яе іншая манера выканання, іншы вопыт, але яна, як і яе мама, вучыць сваіх выхаванцаў не проста іграць а ўваходзіць у музыку.

Урок пяты. ПРЫСТУПІ ДАСКАНАЛАСЦІ

Клас Таццяны Сергіеўскай

Яе вучні, як правіла, вельмі яркія індывідуальнасці. Памятаю, як тэмпераментна іграла Шапэна Святлана Лагачова! І колькі лірычных таямніц адкрывалі Шуман і Дэбюсі, калі іх творы выконвала Вольга Дамарадская. А якім непаўторным, глыбокім выканаўцам стаў нядаўні выпускнік Павел Кашчэва! Цяпер, як калісьці яны, ездзячы і перамагаючы на конкурсах Ганна Раманоўская і Лаура Буранкова (Санкт-Пецярбург, Міжнародны конкурс ансамбляў «Брат і сястра»), Вера Андрэасян (Парыж, Французскі музычны конкурс) і іншыя. А пятнаццацігадовая Алена Цыгалка яшчэ ў 1998 годзе атрымала

трэцюю прэмію на Міжнародным конкурсе юных піяністаў «Маленькі прынц» (Геленджык), а ў 1999 заняла II месца на Міжнародным адкрытым конкурсе імя Сафонава ў Пяцігорску. Яна выступала ў Германіі, Вялікабрытаніі, Францыі і многіх іншых краінах.

За ўсім перамогамі стаяць месяцы, гады напружанай працы. Адна са старэйшых выкладчыц каледжа Таццяна Сергіеўская расказвае:

– Дзяцей, як правіла, вельмі рана addaюць займацца музыкой. Алену Цыгалку мама прывяла да педагога ў чатыры гады, і Алена, дарэчы, дасюль ёй за гэта вельмі ўдзячная. Дарослыя мусіць хоць бы на першым часе быць побач са сваімі дзецьмі. Ганна Раманоўская з музычнай сям'і, і яна адразу з паўслова разумела, што ад яе патрабуюць. А вось Лаура Буранкова ў многім абавязана не толькі педагогам, але і сваёй бабулі, якая разам з ёю вывучала нотную граматыку, хадзіла на ўрокі, чым магла дапамагала. І Лаура, дзякуючы сваёму незвычайнаму працалюбству, стала на сёння, несумненна, адной з самых цікавых юных музыкантак. А ўсё пачыналася з самага простага. Выбіраючы для вучня твор, заўжды імкнешся, каб ён быў зразумелы і вучань яго ўспрымаў. Потым прапануеш яму ўсё больш складаныя рэчы. Гэта як наступовае ўзыходжанне на прыступках. Ад простага да найскладанага. А мяжы дасканаласці няма...

НАШЫ ў САН-РЭМА

Калі сёлета ў каледжы праходзіў конкурс эстраднага і бальнага танца і выкладчык харэаграфіі Наталля Бялёвіч уручала дыпламы пераможцам, я зразумела, што ў сценах каледжа падастаюць сапраўды ўсебакова развітыя асобы, людзі будучыні.

Ужо сёння далёка за межамі Беларусі ведаюць выхаванцаў выдатнай беларускай опернай спявачкі Ірыны Хабібুলінай і флейтысткі Святланы Сітнікавай, скрыпнічную школу Галіны Каштал'ян і тых, хто займаецца ў класе фартэпіянных ансамбляў Элеаноры Ахрэмыч, дачкі вядомага беларускага мастака І.В. Ахрэмыча, чьё імя носіць РКМ. Ёсць на музычным аддзяленні не толькі юныя выканаўцы, але і кампазітары. Алена Гуціна напісала цыкл фартэпіянных п'ес паводле твораў М.Булгакава і стала лаўрэатам Міжнароднага конкурсу кампазітараў.

Шмат дзе па свеце выступалі ўзорныя калектывы РКМ – цымбалны аркестр «Абярэг» (кіраўнік Алена Аўраменка), камерны аркестр (дырыжор Алег Лісун), хор (кіраўнік Галіна Цітова). І вось духавы аркестр (кіраўнік Эрнест Каліноўскі) вярнуўся з Сан-Рэма, дзе стаў лаўрэатам II прэміі Міжнароднага фестывалю духавых аркестраў. Вучні РКМ ёсць і ў складзе ансамбля «Тымпан» (кіраўнік Уладзімір Казбанаў) і танцавальнага ансамбля «Крыж» (кіраўнік Ірына Стружко).

Я не буду пісаць традыцыйнае: «Хто ведае, можа, сярод тых, хто сёння вучыцца на Макаёнка, 14, у Рэспубліканскім каледжы мастацтваў ёсць юныя гены, якія прынясуць у XXI стагоддзі нашай краіне славу, не меншую за тую, якую ў свой час даў роднай Італіі Леанарда... У мяне на гэты конт ёсць сваё меркаванне, пацвердзіць якое здольны толькі час. Надта хацелася б, каб акрыленыя сваімі выкладчыкамі альбатросы не пакутавалі ад таго, што ў іх такія вялікія і прыгожыя крылы. Каб іх заўважылі і захапіліся іх палётам. Каб аданілі іх талент.



**Аляксандр
Навасёлаў,
16 гадоў.
Вакханка.
Дрэва.**

**Максім Шняк,
16 гадоў.
Жанчына
у палеце.
Дрэва.**

**Фота
А.Спрычана.**

**Мікола Бялько,
16 гадоў. Анёл.
Пластылін.**



“Яе вялікасць акварэль...”

Творчы партрэт мастака Уладзіміра Рынкевіча

Каранкевіч Ірэна Віктаравна. Народзілася ў Архангельску (Рэспубліка Федэрацыя) 3 1984 г. Жыве ў Мінску. Скончыла Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт культуры (1999). Працуе мастацкім рэдактарам і выданням «Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі».

У. Рынкевіч. Прышэлец. Плёкв. 2002.



Ірэна КАРАНКЕВІЧ Як называлася юбілейная экспазіцыя карцін Уладзіміра Рынкевіча, прысвечаная 50-годдзю з дня яго нараджэння. Творы, якія былі прадстаўлены на ёй, ахопліваюць адносна невялікі перыяд творчасці мастака, самыя раннія карціны датуюцца 1991 годам, тут жа прадстаўлены і творы апошніх гадоў. З вялікага мастацкага матэрыялу былі вылучаны тры работы, якія найбольш ярка характарызуюць творчае крэда мастака. Глядач меў магчымасць прасачыць за працэсам творчага росту мастака.

Найледачы на разнастайнасць сюжэтных ліній і сродкаў іх выяўлення, карціны Уладзіміра Рынкевіча яднае арыгінальнасць і вытанчанасць стылю, які адточваўся ляматтадовай працай у творчых пошуках уласнага “я”. Работы мастака разлічаны на падрыхтаванага, патрабавальнага чалавека, дасведчанага, з развітым мастацкім густам. Пры ўсёй зненнай пазнавальнасці

вобразаў, адлюстраваных у акварэлях Рынкевіча, з першых хвілін прагляду ўзнікае адчуванне ірэальнасці, мройнасці адлюстраванага свету. Гэта свет высокіх пачуццяў і летучыняў, імперыя тонкіх матэрыялаў, халаднаватых і адхіленых ад зямной мітусні.

Акрамя здольнасці выклікаць у гледача вытанчаныя душэўныя вібрацыі – суперажыванне і хваляванне, – акварэлі Рынкевіча маюць візуальную прыцягальнасць. Яны сучасныя, арыгінальныя, ім уласцівы многія новыя тэндэнцыі ў жывапісе: складаная змешаная тэхніка, смеласць і свабода самавыяўлення аўтара. У творах мастака адлюстраваны досвед асабістых эмоцый і неардынарныя ўласцівасці натуры, суб’ектыўнасць і ўнутраныя супярэчлівасці. Ён дасканала валодае мастацтвам растварэння, і не толькі фарбаў у вадзе, але і вобраза ў прасторы, сябе ў вобразе, гледача ў сузіранні.

Пуст мастака выяўляецца ва ўраўнаважаных кампазіцыях, у складанай нюансіроўцы колеравай гамы, у нязменным пачуцці меры і адначасна надзвычай рэдкай інтуітыўнасці аўтара. Кампазіцыі мастака зусім пазбаўлены вульгарнай прадметнасці, мудрагелістасці, якая неабудзь іштучных упрыжанняў, за якой хаваецца цвёрдая пустэча. Акварэлі пражынуты ясным сэнсам, у іх ніколі не бывае цямнянай заблытанасці ці двухсэнсоўнасці.

Рынкевіч у сваіх творах амаль заўсёды алегарычны. Ён выяўляе свае думкі пры дапамозе адлюстравання прыроды і яе элементаў ва ўсёй іх дасканаласці, бясконцай складанасці і шматграннасці, ён гарманізуе стыхію пачуццяў, надае ёй рысы навакольнага свету.

На выставе майстра кожная работа вартая асаблівай увагі. Карціна “Няголеная рыба” – работа, поўная ўнутранай дынамікі і вастрыні. З цёмных хаатычных формаў на нас накрываны халодны і пранізлівы позірк рыбных вачэй. Ствараецца ўражанне, што здзіўлены абодва, і глядач, і рыба, быццам кожны ў аднолькавай меры іранізуе адзін з аднаго.

Карціна “Чартапалох” – натуралістычна пралісаная, вытанчаная па каларыту, з характэрнай для акварэлей Рынкевіча пазнавальнай пластыкай ліній: яна выяўляе дзікую, горкую расліну, якая раніць сваімі калючкамі. Зусім верагодна, што гэта вобраз самога мастака, які знайшоў для сябе падобнае арыгінальнае выяўленне, а можа, гэта адзін з ягоных уласных сімвалаў.

“Японская магія”. Тут ва ўсім пануе колер – напружаная і дынамічная моц фарбаў. Колер канцэнтраваны ў плямах, што маюць спецыфічныя формы і звязаныя ў нашым успрыманні з атмасферай гэтай старажытнай ўсходняй краіны. Карціна нараджае шырокае кола асацыяцый з арыгінальным мастацтвам Японіі, яе непаўторнай культурай і светаадчуваннем японцаў, нясе настрой яркага свята, ілюзію відовішча. Выканана яна ў арыгінальнай наватарскай тэхніцы, знешне далёкай ад канонаў класічнай акварэлі. Унутраная структура асобных элементаў створана сакавітымі і маляўнічымі фактурнымі слаямі, што ўтварае адчуванне іх матэрыяльнасці. Праз шчыльнасць колеру праз непразрыстыя рэчы прабіваецца святло, якое прыводзіць у рух гэты вібруючы колеравы ансамбль.

Арыгінальнасць карціны “Вандроўка папярэвага карабліка”



У. Рынкевіч. Расчыненая клетка. Плёкв. 2002.

заклучаецца ў першую чаргу ў тэматычнай накіраванасці. Сам вобраз, усе іншыя сімвалы і выразныя, і дастаткова простыя, і псэвдохэсэнсоўныя. Вастрыню тэмы ўзмацняе дынамічная кампазіцыя: на невялікім фармаце адлюстраваны папярковы фантом, які нясецца па хвалях бурлівых падзеяў жыцця.

Вялікі цыкл работ, які быў створаны Уладзімірам Рынкевічам пад уражаннем ад замежных вандровак, прадстаўлены на выставе чатырма карцінамі. Самая каларытная з іх – “Начная кавярня”: вуліца ўтульнага еўрапейскага горада ў ззянні бліскучых вітрынаў і ліхтароў. Ілюзія ззяння перададзена мастаком

У. Рынкевіч.
Гасцінец
Радзівілаў
Піак. 2002



У. Рынкевіч.
Вандроўка
папярковага
карабельчыка
Піак. 2002



виртуозна і рамантычна. Святло з вокнаў навакольных дамоў адбываецца ў наваколлі, дзе рэальнасць і мроя, як у тэатры, лёгка саступаюць адна адной месца. У рабоце выкарыстаны выразныя, адкрытыя колеры, якія ўражваюць знешняй эфектнасцю, экспрэсіяй і разняволенасцю.

Карціна “Біёніка” – гэта бяспітасны дакор чалавеку – стваральніку механічных монстраў, клонаў, які сваім нястрымным жаданнем суцэльнай аўтаматызацыі давёў планету да глабальных прыродных катаклізмаў.

Несумненная ўдача мастака – карціна “Тасцінец Радзівілаў”. Гэта камерны, невялікага формату твор, у якім натуральна адчуваеш подых даўняй гераічнай гісторыі краю. З дынамічных

колеравых плямаў вырастае стройная алея дрэваў, скіраваная ўглыб прасторы, яна ажывае на вачах, набывае рэальныя рысы славаўтага нясвожскага парку. Лёгка настальгічныя ноты па Вялікаму Княству Літоўскаму тут перарастаюць у захапленне перад неўядальным старажытным Нясвіжам, гармоніяй навакольнай прыроды і архітэктуры.

Два выдатныя нацюрморты – “Зімовыя букеты” – прывабныя вельмі густоўнай дэталёвай і тэхнічнымі тонкасцямі. Тут фігуруе ўся зімовая атрыбутыка, пануе атмасфера сну і цішыні. Дзякуючы вытанчаным сродкам выяўлення і па-майстэрску бездакорнаму выкананню, гэтыя нацюрморты вытрымліваюць разгляд з самай блзкай адлегласці, больш таго – спрыяюць пілынаму і працягламу ўзаемадзеянню з гледачом, якому гэта дае вялікае эстэтычнае задавальненне.

Не абмінуў мастак і марскую тэматыку (трыпціх “Бяздонне”). Шторм, марская глыб і бераг пасля буры нагадваюць, па сутнасці, не што іншае, як тры перыяды жыцця чалавека. Рэальнасць пейзажаў умоўная, ілюзорная. Дынамікай фарбавых мазкоў і шырокіх залівак, складанасцю колеравых нюансаў і яркай чысцінёй колеру перададзены дух воднай стихіі ва ўсіх яе праявах. Жывы акіян – цудоўны і загадкавы, велізарны і паматрыны – асацыюецца тут са стихійнымі рухамі зменнай чалавечай душы. Стрыманае выкарыстанне колераў, вытанчаная гармонія толькі ўзмацняюць уражанне ад трыпціха як ад адзінага цэлага, што складаецца з арганічных, звязаных паміж сабой частак.

Мастака заварожвае момант стварэння з хаосу дасканалых формаў. Менавіта гэтая няўлоўная кропка адліку ўвесь час хвалюе яго творчае ўяўленне. Кожная дэталёвая творца, кожны акцэнт колеру, выглядаюць прадуманымі. Кожны нюанс, які



У. Рынкевіч.
Біёніка
Піак. 2002



У. Рынкевіч.
Чырвоное віно.
Піак. 2002

падасца спачатку выпадковым, знаходзіцца ў рамках унутранай заканамернасці выявы. Больш таго, менавіта выпадкасць нярэдка становіцца той самай зыходнай кропкай, якая з’яўляецца стымулам натхнення і палёту фантазіі мастака.

Гэта датычыцца большасці ягоных работ, але асабліва паказаліся ў гэтым кантэксце цыкл на тэму “Стварэнне свету”. Калі ў іншых карцінах мастак у першую чаргу дэманструе ўласную крэатыўнасць, дык гэты цыкл у большай ступені адлюстроўвае ўзрушэнне вышэйшым, Божым актам стварэння і гармонійнай суаднесці, дзе чалавек – мера ўсіх мераў, канцэнтрацыя найвышэйшых азарэнняў Стваральніка.

Мастак ведае, што няўлоўны працэс сублімацыі пачуццяў у энергію творчасці праяўляецца ў выглядзе спонтаннага азарэння, але толькі ў выніку доўгіх пошукаў і эксперыментаў. Паўсядзённая руціная праца прывяла яго да стварэння нечаканых твораў. З гэтага шэрага назанём карціны “Другі свет”, “Пакінутае гняздо”, якія ўздзейнічаюць на душу на крайняй мяжы свядомасці і пачуццяў. Майстар максімальна наблізіўся да таямніцы іншай, пазаштодзёнай, рэчаіснасці. Празрыстыя рыбы, птушкі-душы, здані раслін – гэта вобразы нетутэйшага свету. Адчуванне матэрыі як прытулку духу, асяроддзя існавання, своеасаблівы пантэзм – гэта надзвычай уражвае ў карцінах Рынкевіча. Птушка, што пакінула сваё гняздо туманнай восеньскай раніцай – алегорыя адцягнення душы. Каляровая гама празрыстых фарбавых размываў надае адчуванне бясконай працягласці прасторы ўглыбіню. Канцэнтрацыя духоўнай энергіі вількая, мае мінорнае адценне, якое выклікае ў гледача непазбыўнае пачуццё незваротнасці часу, шкадавання пра тленнасць усяго зямнога.

Дзіўна, але толькі на адной карціне ёсць выява чалавека, якая

слаба нагадвае рэальную натуру “Прагнута па Манака” – самая іранічная з усіх карцін. На жывалісным фоне – у даным выпадку гэта лёгка марсю прыбой – адлюстраваны вельмі выразна, дэталёва прамаляваны элегантны сілуэт жаночай фігуры, які нібыта лётае ў паветры. Ава твару без рысаў, ніжняя частка цела замалёвана зялёным колерам, постаць статычная і надзвычай загадкавая. Гэта, без сумнення, толькі абалонка, якая таямніча хавае змест ш, хутчэй за ўсё, увогуле яго не мае, бо абсалютна пазбаўлена нават намёку на пачуццёвысць ці натхнёнасць. Гэта чысты сімвал антызэротыі. Верхняя частка фігуры пазначае пол. Ніжняя, схаваная пад халоднай зелянінай, наводзіць на думку пра сувязі жаночай натуры з ніжэйшымі формамі прыроды: з русалкай, Афродытай, створанай з марскоў пены, але з франчным падтэкстам.

Шкада, што немагчыма ні падрабязна, ні сіцсла апісаць усе работы Уладзіміра Рынкевіча, якія прэзентаваліся на яго юбілейнай выставе. Кожная з іх па-свойму цікавая і адкрывае новыя грані таленту гэтага майстра акварэльнага жывапісу. Мастак патрабавальны да сябе і з вялікай адказнасцю ставіцца да свайго таленту, імкнецца максімальна яго рэалізаваць. Ён з павягай ставіцца да свайго гледача, у якім бачыць аднадумца.

Марына Цвятэева неяк сказала пра вершатворы, што яны – “пераклад са сваёй мовы на чужую”. Гэтае выказванне спраўдлівае да ўсіх відаў мастацтва. Выявіць сваю ўнутраную сутнасць у вобразах, у колеры не меней складана, чым у тэкстах ці словах: зрабіць гэта даступным, данесці да пачуццяў іншых людзей – вось вышэйшае рамяство. У выпадку з Уладзімірам Рынкевічам можна сказаць, што “пераклад” удаўся, ён цудоўны. Мастак, несумненна, перажывае творчы росквіт, ён поўны натхнення і адкрыты для новых ідэй.

Люстэрка. Горад. Душа



Гэта публікацыя маладога мастацтвазнаўцы пра маладую мастачку адкрываем рубрыку «Далягяды маладых», якая будзе перыядычна з'яўляцца ў часопісе, бо далягяды для маладосці ніколі не дасягальныя.

Наталія Лазука – мастак маладзёжнага мастацтвазнаўства, скончыла Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў у 2002 г. (аддзяленне мастацтвазнаўства). Аспірантка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры.

Мастацтва – непрадуганае люстэрка часу. Мы «чытаем» працу творцы, як старонку з дзёніка, і не ўсведамляем, што на самай справе адлюстроўвае гэта ці іншая адзначаная пэндзлем падрабязнасць. Мы схочым ведаць тое, што падасца знаёмым, звязаным з уласнымі ўспамінамі. Так твор і яго аўтар ператвараюцца ў люстэрка для нас, гледачоў, спажывцоў і інтэрпрэтатараў.

Работы Вікторыі Каваленчыкавай прысвечаны гораду. Безумоўна, у яе творчасці прысутнічаюць іншыя тэмы: лірычныя і вясковыя краявіды, партрэты, нацыянальныя. Але найчасцей мастачка паказвае горад з мудрагелістымі перагінацямі ліній будынкаў. Ці выпадковы яе выбар? Напэўна, не. Мова архітэктуры пластычная, шматзначная, напоўненая эмоцыямі. У ёй асэнсаваная гісторыя і сучаснасць, існасць формы і сэнс, непарыўная сувязь пачуццёвай і функцыянальнасці.

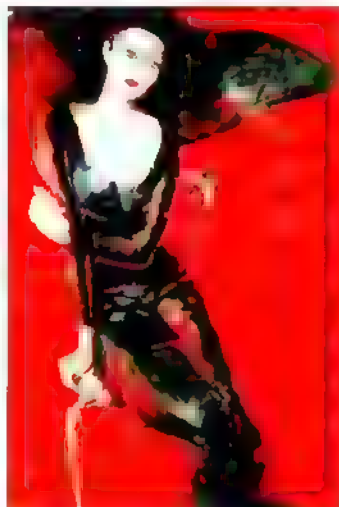
Свет архітэктуры – гэта выяўленне ўнутры і звонку. Унутры нас – тэя кватэры, памяшканні, пляцоўкі, калідоры, дзе мы хадылі, дзе нячужна праспакавалі на вуліцу пахучыя адквілы мчаліся на заняты. Гэта крайдз з акна, бліжэй шкеле сервантаў, рыпенне дзяўраў, пах. Мноства дэталей, якія мы памятаем і якімі жывем. Архітэктура звонку нас – гэта вуліцы, сцяжынка пры сад напасткі, звыклы маршрут на працу, месца спаткання.

Мы ўтвараемся ў свет, створаны мастачкай, і бачым адлюстраванне яе ўспамінаў: гукі і рух, пачуцці і думкі. Палатно памяці тэча не з газетных артыкулаў, журналісцкіх навінаў, кадраў тэлебачання. Кожнае палатно Вікторыі Каваленчыкавай вырастае з яе ўласных эмоцый. Невыпадкова і назва выставы – «Гарадскія рытмы». Гэта серыя жывалісных работ, дзе ў маўклівым сузранні няспешнага кроку вуліц пазнаецца сапраўдны, ненавізілы рытм горада. Архітэктура ў яе творах ста-

Вікторыя Каваленчыкава – маладая мастачка-жывалісец. Скончыла аддзяленне станковага жывалісцтва Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў у 2002 г. Удзельнічала ў шматлікіх і разнастайных выставках, сярод якіх персанальныя (Мазырэ, 2000; Мінск, 2002), рэспубліканскія (Мінск, 2000), міжнародныя («Art for Euro-2000», Ганновер, Германія). Апошняя персанальная выстава маладой мастачкі – «Гарадскія рытмы» – адбылася ў маі 2003 г. у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

новіцца ўніверсальнай асновай. Але расфарбоўваюць яе думка, жаданне, пачуццё, настрой, уснаміні.

У сваіх палотнах маладая мастачка не прае мудрагелістай дакладнасцю дэталей, не ўзводзіць іх у ролю нейкіх знакаў. Яна перадае настрой. Архітэктура для мастачкі – каркас для аддзялення фарбамі і адценнямі. Так камень, натуральны ў сваіх выгінах, апраўляюць строгім касцюмом срэбра. Горад «гучыць» пад яе пэндзлем: яго колеравая гама глыбокая і густая, плаўная і пачучая, як карамель, якую магчыма паспытаць і пасмакаваць. Колер злёгку прыглушаны, тонкі і акуратны, без



крыклівага супрацьпаставлення, без нацягнутасці і навамоднай істэрыі. Колер адлюстроўвае стан спякою. Так адбываецца на выхадзе дня, калі сонца палатна зноў з'явіцца дамоў і напоўнілі іх незабытым пачуццём пячоты і ценілы.

Горад Вікторыі Каваленчыкавай поўны жыццёвай моцы і энергіі. Ён самадасцітковы, маштабны, трывалы, аджачны. У яго гісторыю чалавек уваходзіць і знікае, вылідаючы на тое, што яго рукамі створана рас-

коша з мармуру, каменю і металу.

Што ёсць горад для мастачкі? Гэта люстэрка, дзе выяўляюцца яна сама і яе адносіны да сябе. А архітэктура – гэта канспект ці, дакладней, кунсткамера, у якой захоўваюцца ўспаміны. Успаміны як увасабленне самага каштоўнага для асобы, калі яе твор адкрыты для гледача праз прызму самаарэфлексіі.

Вікторыя Каваленчыкава адкрывае малую сусветную ўласнай карціне горада, што складаецца праз мноства артэфектаў памяці – рэчаў і сувязяў паміж імі, падзеяў і пачуццяў, якія імі ствараюцца. Кожнае палатно мастачкі – гэта фрагмент погляду на сусвет. Магчыма, таму яна не дае ніякіх этнаграфічных арыентацый, што дакладна адсылаюць да вызначаных месцаў. Але горад Вікторыі Каваленчыкавай нам знаёмы. Мы ўзгадваем завулак, нітку магістраля, мітуслівае скрыжаванне дарог, паварот вуліцы, дах, лесвіцы, вокны. Але вузел памяці выслівае з нашых рук. І толькі загадкава ўсміхаецца адзінокая постаць на фоне напоўненых святлом ранішняга сонца цёплых квадратаў сцен...

Наталія ЛАЗУКА.

ВЭБ-ДЫЗАЙН: ТЭХНАЛОГІЯ, ЭСТЭТЫКА, КАМУНІКАЦЫЯ

3 Святлана СМУЛЬСКАЯ, Наталля ЦАРЫК

Яўленне World Wide Web, размержаванай інфармацыйнай сістэмы, якая прадстаўляе інфармацыю ў выглядзе гіпертэксту, зрабіла публікацыю інтэрактыўнай, выявіла для кожнага ўладальніка персанальнага камп'ютэра сферу камунікацыі, якая раней была даступнай толькі для вузкага кола спецыялістаў. Публікацыі ў Сетцы знялі шмат праблемаў, якія існуюць у традыцыйным выдавецтве: твор адразу становіцца даступным чытачам усяго свету, затраты на яго публікацыю, захаванне і пераўтварэнне мінімальныя, карэкціроўку, дапаўненне можна правесці ў любы момант.

Само веданне праграмага забеспячэння не дае магчымасці ствараць прывабныя, эфектыўныя вэб-старонкі. Вялікае значэнне мае візуальная апрацоўка кожнага праекта, стваральнікі сайта павінны вырашаць шэраг праблемаў эстэтычнага характару: арганізацыя падачы матэрыялу, падбор колеру, фармат тэксту, якасць фону, графіка і яе адпаведнасць зместу, ураўнаважанасць усіх элементаў старонкі. Кіраванне паслядоўнасцю старонак сайта здзяйсняецца праз гіперсувязі. У адрозненне ад друкаванага выдання, дзе ўсе старонкі аб'яднаны фізічна, старонкі вэб-сервера аб'яднаны віртуальна, і праца карыстальніка з адной з іх можа выключыць нават беглы прагляд астатніх. Такім чынам кожная старонка вэб-публікацыі павінна разглядацца як самастойная.

Вэб-дизайн уключае ў сябе элементы друкаванага графічнага, мультымедычнага і інтэрфейснага дызайну: дызайну рэкламы, тэле- і відэапрадукцыі. Д. Кірсаў у кнізе «Вэб-дизайн: кніга Дамітрыя Кірсава» прапаноўвае адзіны тэрмін – «інфармацыйны дызайн», функцыя якога – дапамога ў карыстанні інфармацыяй, а не выбар (рэклама) ці карыстанне (прамысловы дызайн). Яшчэ адной характэрнай рысай вэб-дизайну з'яўляецца тое, што ў сваёй рабоце дызайнер не толькі выкарыстоўвае, але ўкладае ў яе аснову ўжо створаны мастацкія каштоўнасці: шрыфты, графіку, фатаграфіі, тэксты. Дызайнер павінен узяць да ўвагі факт выкарыстання рэкламных банераў, якія могуць быць размешчаны на сайце і створаны без уліку яго афармлення. Вэб-дизайнер стварае не змест сайта, а яго кантэст: візуальнасць – усёго толькі сродак. Мэтай работы дызайнера становіцца зручнасць і эфектыўнасць.

А. Качанаў у артыкуле «Што ж такое web-дизайн?» падкрэслівае адрозненне разумення тэрміна «вэб-дизайн» ад заходняй традыцыі. У нас гэты тэрмін носіць перш за ўсё эстэтычную афарбоўку, такім чынам вэб-дизайнер – гэта ў першую чаргу чалавек, які афармляе старонку па-мастачку. У англійскай мове вэб-дизайнер – гэта спецыяліст па інфармацыйнай архітэктуры, праграміст, распрацоўшчык і адміністратар у адной асобе.

Тэхналагічная і эстэтычная спецыфіка вэб-дизайну распаўсюджваецца не толькі на афармленне старонак, але і на стварэнне твораў пэ-арта і прадстаўленне ў Сетцы твораў традыцыйных мастацтваў.

Пры візуальнай прапрацоўцы праекта ўлічваецца некалькі спецыфічных рысаў. Гэта так званыя «палі», якія адрозніваюцца ад палёў друкаванага аркуша тым, што ў даным выпадку

гаворыцца аб прасветах уздоўж левай і верхняй межаў акна, якія пакідае сам браўзер. Калі вэб-старонка па памерах перавышае акно браўзера, з'яўляюцца палосы пракруткі, з дапамогай якіх змест старонак пракручваецца ў патрэбным напрамку. Калі вертыкальнай паласы пракруткі цяжка пазбегнуць, то ў выпадку з гарызантальнай дастаткова ўлічваць мінімальную шырыню акна браўзера.

Сярод сайтаў можна вылучыць некалькі груп:

- персанальныя старонкі;
- некамерцыйныя сайты розных арганізацый;
- карпаратыўныя сайты, што выконваюць рэкламную функцыю, ствараюць вобраз фірмы;

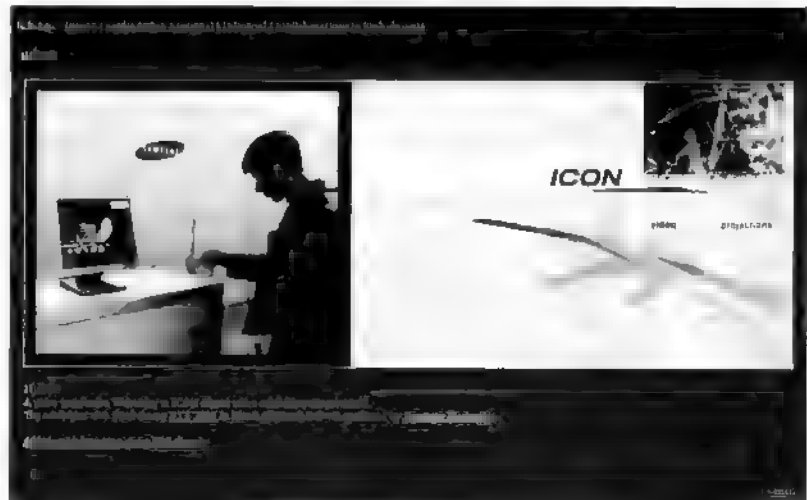
• кантэнт-сайты, што звычайна не маюць ніякага сервісу, акрамя інфармацыі. Для гэтай групы найбольшае – змест. Пастаянная змена, абнаўленне інфармацыі накладваюць свой адбітак на дызайн.

Лічбавы асяродак дазваляе зместу старонкі выйсці з плоскасці асобнага аркуша паперы ў аб'ёмную сістэму, дзе аб'екты ўзаемадзеіваюць, ствараюць паміж сабой падтрымліваючыя і кантрастныя сувязі ва ўсіх напрамках. Кожная старонка самастойная, «вертыкальная» сувязі элементаў іграюць другародную ролю. Такім чынам арганізацыя інфармацыі становіцца нелінейнай: элементы не маюць фіксаваных пазіцый, набор з некалькіх старонак не абавязаны складацца ў лінейную паслядоўнасць. Гэта не значыць, што ў гіпертэксце здзяйсняецца поўнае адмаўленне ад лінейнай арганізацыі інфармацыі.

Адзін са спосабаў кіравання інфармацыяй сайта, які прама выяўляе нелінейнасць яго інфармацыйнай прасторы, – гэта фрэйма – перагародкі ўнутры акна браўзера, якія дазваляюць паказваць адначасова некалькі HTML-файлаў. У гэтым выпадку сам каранёвы элемент структуры не бачны – ён раздзяляе акно, задае памеры файлаў і паказвае іх адрасы для загрузкі. У найпростейшым варыянце гэтай структуры адзін з фрэймаў змяшчае панель навігацыі, спасылкі на іншыя ад-

Скульская Святлана Юр'еўна – выкладчык кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры БДУ культуры.

Царык Наталля Анатольеўна – аспірантка трыццаці года навукаў кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры БДУ культуры.



люстроўваюцца дакументы з асноўным зместам сайта. Ёсць яшчэ адзін спосаб адначасовага вывадзнення на экран некалькіх файлаў – стварэнне новых вокнаў браўзера.

Акрамя стандартнага, “акадэмічнага” HTML, існуюць некалькі варыянтаў размяшчэння элементаў тэксту. У “тумавым” дызайне тэкст і графіка размяшчаюцца ў ячэйках табліцы, параметры якой задаюцца не ў пікселях, а ў працэнтах ад шырыні акна. Гэты метад дазваляе найбольш адэкватна выкарыстаць параметры любога экрана. У той жа час становіцца немагчымай дакладная састыкоўка элементаў старонкі. У жорсткім таблічным дызайне велічыня кожнай ячэйкі ў пікселях задаецца або ўручную, або азначаецца памерам змяшчанага ў гэтую ячэйку графіка.

Важным элементам у рабоце з кожным сайтам з’яўляецца навігацыя – магчымасць карыстальніка арыентавацца ў прапанаваных інфармацыі і паслугах, хутка атрымліваць іх. Існуюць два віды навігацыі: тэкставыя спасылкі (магчыма, з анатацыямі) і панелі з кнопкамі. Спасылкі можна падзяліць на дзве катэгорыі: матэрыялы (тэматычныя раздзелы з тым зместам, дзея якога карыстальнік і прыйшоў на сайт) і інструменты (спасылкі, што вядуць на дапаможныя старонкі – дапамога, інструкцыі, карта сайта).

Я. Нільсен у артыкуле “Дзесяць галоўных памылак у вэб-дызайне: праз тры гады” прыводзіць групу памылак, якія ўскладняюць карыстанне сайтам і, такім чынам, робяць яго неэфектыўным. Гэта праблема фрэймаў, карыстанне навішымі тэхналогіямі, пракрутка тэксту і паўторная анімацыя, пракрутка навігацыйнага блока, адсутнасць навігацыі па сайту, нестандартныя колеры спасылак, устарэлая інфармацыя, павольная загрузка старонак.

У цяперашні час фрэймы не з’яўляюцца такой сур’ёзнай праблемай, як гэта было ў 1995–1996 гг. Фрэймы робяць старонку больш грукастай і перашкаджаюць адпраўляць URL на неабходную старонку па пошце. Аднак, у сувязі з паляпшэннем тэхналогій браўзераў, стала магчымай навігацыя без пераходу па сайтах з фрэймамі, была вырашана праблема друку з фрэйма (але размяшчэнне тэксту можа быць не такога выгляду, якога чакае карыстальнік). Карыстанне навішымі тэхналогіямі непажадана з прычыны так званай “агульнай розніцы” далёка не кожны карыстальнік Сеткі працуе на навішым камп’ютэры. Акрамя таго, калі карыстальніку не адразу зразумела, яким чынам працуе вызначаны сайт, павялічваецца імавернасць таго, што ён яго пакіне. Тэкст, які пракручваецца, нязручны пры чытанні. Дызайн, што ўключае



ў сябе паўторную анімацыю, як і тэкст, што пракручваецца, асацыюецца ў карыстальніка з рэкламай, якую многія ігнаруюць, таму што яна не звязана напamую з неабходнай інфармацыяй. Зараз карыстальнікі звяртаюць менш увагі на URL-адрасы, і большасць сайтаў мае добрую навігацыю. Аднак доўгія URL так, як і раней, выклікаюць праблемы, калі карыстальнікі перасылваюць іх поштай. У 1999 г. многія карыстальнікі не пракручвалі навігацыйны блок, а выбіралі з таго, што было на экране. Хоць карыстальніку і вядома, што значная частка інфармацыі можа знаходзіцца пад першай бачнай на экране часткай сайта, – як і раней, застаецца важным выбар пунктаў, бачных на экране. Сайты без навігацыі сустракаюцца рэдка, акрамя таго, карыстальнік ужо звыкся з вызначаным канонам у дызайне навігацыі. Так, нестандартны колер спасылак робіць цяжкім карыстанне сайтам з прычыны непазнання спасылак; карыстальніку цяжка арыентавацца ў тым, якія менавіта старонкі сайта ён ужо наведаў. Мноства сайтаў абнаўляецца пастаянна, а дэманстрацыя састарэлай інфармацыі можа разбурыць давер карыстальніка. Архівы ж, наадварот, з’яўляюцца годнасцю сайта.

Клонінг у артыкуле “Свежыя стылі для вашага сайта” адзначае, што знешні выгляд дызайн многіх сайтаў вельмі падобны, падпарадкаваны стэрэатыпу. Сайты Microsoft, Adobe, Ebay і інш. становяцца ў вядомай ступені трафарэтамі для стварэння прафесійных карпаратыўных сайтаў. Другая крыніца клішэ – друкаваныя часопісы. Акрамя таго, многія фірмы, якія ствараюць сайты, раней займаліся выдавецкай справай. Асобна Клонінг вызначае эксперыментальныя старонкі і сайты фірмаў, якія не займаліся выдавецтвам. Падобна, як у многіх тэлевізійных рэкламных кліпах ёсць іронія на конт рэкламы,

эксперыментальныя сайты не ўтойваюць, а эксплуатауюць абмежаванні Web’a.

Першы Беларускі Інтэрнет-фэстываль быў праведзены ў канцы верасня 2000 г., у ім прыняла ўдзел трэцяя частка тагачаснага беларускага Інтэрнета (311 сайтаў). Камерцыйлізацыя беларускага Інтэрнета пачалася ў 2001 годзе, яна была адзначана адкрытай канкурэнтнай паміж банернымі сеткамі. Першым камерцыйным брэндам беларускай Сеткі стаў “Red Graphic”, прызнаны “самым крэатыўным брэндам” на Першым нацыянальным конкурсе “Брэнд года”.

Цяперашнюю сітуацыю ў айчынным вэб-дызайне адрознівае тое, што ў РБ яшчэ не склалася прафесійная школа спецыялістаў. Гэта падкрэслівае Д.Сурскі: “З аднаго боку, у гэтай нішы больш дылетантаў, якія спехам асвоілі асабліва тэхнічныя бакі Інтэрнета, найпрасцейшыя web-тэхналогіі, якія не маюць спецыяльнай адукацыі і ўвучэння пра густ. З іншага боку, сярод агульнай масы самавукаў дастаткова многа талентаў. З web-дызайну ідзе прыток свежай крыві”. З ім згодны і дызайнер А.Савіцкі, чые дзве работы аналізуюцца ніжэй: “Дызайн не павінны адставаць ад тэхналагічнага развіцця, таму што любое новае вынаходства патрабуе дызайнерскага афармлення. Гэта дзіўна, што за дзесяць год існавання тэхналогій у Беларусі не з’явілася прафесійных вэб-дызайнераў. Уся надзея на наступнае пакаленне выпускнікоў Акадэміі, ЕІУ, для яго мы цяпер усё ж ствараем пэўную творчую школу, арыенціры, кронкі адліку”².

У якасці ілюстрацыі разгледзім пяць сайтаў беларускіх дызайнераў, у работах якіх, на наш погляд, гарманічна спалучаецца рашэнне як эстэтычных, так і практычных задач, што ставяцца перад кожным стваральнікам сайта, сумешчаны тэхнічныя і эстэтычныя магчымасці вэб-дызайну.

Сайты А.Драпазю “Клінамен” (klinamen.com) і “Фотаскоп” (photoscope.org) з’яўняюцца адзіным падыходам: спалучэнне чорнага і белага, аскетичная графіка, рытмічная арганізацыя старонкі, падобная структура. Гэтым старонкам уласцівыя змястоўнасць, практычнасць, зручнасць карыстання. Сайты маюць наступныя тэхнічныя характарыстыкі: дэрападобная структура, зручнае размяшчэнне сістэмы спасылак (спасылкі і панель навігацыі дубліруюцца на кожнай асобнай старонцы, што дазваляе карыстальніку не пракручваць яе цалкам). Візуальнае вырашэнне неназойлівае, яно адпавядае кантэксту і не адцягвае ад яго ўвагі. Размяшчэнне элементаў на старонцы падпарадкавана вертыкалі.

Змест сайта-альманаха “Клінамен” складаюць артыкулы па праблемах сучаснай культуры. У верхняй частку галоўнай старонкі альманаха вынесены эпіграф і лагатып сайта (правы верхні вугал). Пад ім размяшчаны назвы раздзелаў сайта, закампаанаваны ў дугу, чые контуры паўтарае графіка, размешчаная правей, – сцябло. Сцябло расліны “вырастае” з назвы адной з рубрык, гарызанталі. Ніжэй раздзелаў спасылкі на сервісы сайта – “Анатацыі” і “Пошта”. Злева боку – інфармацыя аб аўтарах сайта і спасылкі. На гэтай жа старонцы дадзены разгорнуты змест раздзелаў сайта. Чаргаванне надпісаў і белых прастораў паміж імі стварае сваяасаблівы рытмічны малюнак.

Вырашэнне кожнай асобнай старонкі мае як агульныя з іншымі элементы – панелі навігацыі, спасылкі, так і ўласнае афармленне, што вытрымана ў адзіным стылі з дызайнам іншых старонак і адпавядае зместу канкрэтнай старонкі і ўсяго альманаха. Выкарыстанне графікі мінімалістычнае, што дазваляе старонкам загружацца даволі хутка.



Сайт фатаграфічнага альманаха “Фотаскоп” прысвечаны гісторыі і тэорыі фатаграфіі, яе сучасным праблемам. Яго тэхнічнае вырашэнне падобнае на вырашэнне “Клінамена”. На кожнай старонцы “Фотаскопа” злева размяшчаецца панель навігацыі (яна ж паўтараецца і ўнізе старонкі, з таго ж боку). Правей і ніжэй верхняй панелі навігацыі вынесены змест раздзела, пад ім знаходзіцца спасылка на раздзел “новыя публікацыі”; спасылкі на сервісы сайта (англійская версія, форум, пошта) размешчаны на чорнай паласе, што праходзіць па левому краю праз усю старонку. Лагатып сайта значна ніжэй – справа, пад стылізаваным малюнкам – фатограф каля апарата. Графіка ілюструе тэму сайта, змест яго раздзелаў размешчаны пад лагатыпам, тэкст ссунуты ўправа. Раздзелаў шэсць: гісторыя фатаграфіі, пантэон фатаграфіі, тэорыя і крытыка, галерэя беларускіх фатографіаў, агляды выставаў і спасылкі на іншыя крыніцы.

Усё афармленне сайта, кампазіцыя тэкставых і візуальных элементаў старонак падпарадкаваны ідэі вертыкалі. Галоўная старонка вытрымана ў чорным і белым, кантрастныя элементы ствараюць рытмічнае чаргаванне клетак шахматнай дошкі.

Альманах прысвечаны фатаграфіі, таму на яго старонках змяшчаецца шмат ілюстрацый, кампаўкоўка тэксту і графікі розніцца. Так, раздзел “Галерэя беларускіх фатографіаў” уключае старонкі, прысвечаныя творчасці У. Судзігіна, С. Ждановіча, З. Мігуновай. У даным выпадку функцыянальнай старонкі з’яўляецца прэзентацыя серыі работ названых аўтараў. У раздзеле “Тэорыя і крытыка” асноўным зместам з’яўляецца тэкст, ён ссунуты ўправа, злева ўтвараецца даволі вялікае поле, у якое размешчаны фатаграфіі – ілюстрацыі да тэксту. Структура



сайта даволі разгалінаваная, але дубліраванне на адной старонцы панеляў навігацыі, кнопак пераходу ў верхнюю частку старонкі і на галоўную старонку робіць карыстанне сайтам зручным і эфектыўным. Кантэнт сайта знаёміць з разнастайнымі матэрыяламі – тэарэтычнымі, гістарычнымі, інфармацый пра сучасную беларускую фатаграфію. Кантэкст, у якім утрымліваецца гэты змест, цалкам адпавядае тэме, кожная старонка вытрымана ў агульнай эстэтыцы, якая, дзякуючы аскетичнаму афармленню, не ўступае ў супярэчнасць з прыватнай эстэтыкай размешчаных матэрыялаў. Так, прадстаўлены на сайце работы фатографу значна адрозніваюцца па сваёй стылістыцы, аднак мінімалістычнае афармленне старонак служыць адначасова і даволі нейтральным фонам, і дазваляе захоўваць адзінства мастацкага афармлення альманаха.

Дызайн сайта галерэі “Nova” (nova.iatp.by) распрацаваны У. Парфянкам – мастацкім кіраўніком установы. Тэмай рэсурса з’яўляецца інфармацыя аб працы галерэі, яе гісторыя, анонсы выставак, рэцэнзіі. Структура сайта падобная да вышэйразгледжаных работ А.Драпязо; тут таксама відэавочныя кампазіцыйнае вырашэнне вертыкалі, сістэма дубліравання спасылкаў, рытмічная кампаўка матэрыялу. Сайт мае наступныя тэматычныя раздзелы: пачатак (першая старонка), гісторыя галерэі, яе экспазіцыі, публікацыі, англійская версія; сервісы – пошта, спасылкі на некаторыя беларускія рэсурсы. Гэтыя раздзелы прадстаўлены тэкставымі кнопкамі на панелі навігацыі.

Афармленне старонак падпарадкавана рытмічнаму чаргаванню тэксту і візуальных матэрыялаў, прабелаў між імі. Тэкст апраўляе чаргаванне графікі і прасторы паміж яе асобнымі адзінкамі. Назва кожнага матэрыялу з’яўляецца прамой спасылкай на яго, як і назва раздзела. Некалькі спасылкаў на іншыя практыкі размешчаны ў ніжняй частцы старонкі. Гэтыя спасылкі, як і панель навігацыі, паўтараюцца на кожнай старонцы, забяспечанай таксама кнопкай пракруці ўверх.

У раздзеле “Экспазіцыі” – анонсы ўсіх выставаў бягучага сезона. Чырвоным колерам выдзелены назвы актуальных экспазіцый, спасылкі на крыніцы. Тэкст (анатацыя, інфармацыя пра час правядзення выставы, спасылкі) месціцца ў левай частцы старонкі, у правай – адна з фатаграфій экспазіцыі. Кожны фрагмент старонкі ўяўляе сабой разгорнутую ілюстрацыю да назвы. Падобным чынам вырашаны і іншыя старонкі. Асноўны змест “Спасылкаў” разбіты на дзве часткі: анатацыі да рэсурса і ілюстрацыя – спасылка на сайт. Тэкст пра гісторыю галерэі паралельна каменціруецца фатаграфіямі, публікацыі – лагатыпамі выданняў, у якіх былі надрукаваны прыведзеныя матэрыялы.

Дызайн двух іншых сайтаў распрацаваны А.Савіцкім. Абедзве работы вызначае гарызантальны спосаб кампаўкі матэрыялу – прыём, які падкрэслівае арыгінальнасць рашэння, але мог бы быць неэфектыўным у выпадку з іншымі сайтамі. У рашэнні сайтаў заўялены прыкрытэі эстэтыкі, яна выяўляецца праз графіку, бачныя вобразы, які паясняе тэкставы змест старонак. Старонка Smart (ruzo.net/smart) – гэта інтэрв’ю з дызайнерам А.Паненкам, яе афармленне адпавядае зместу, што прысвечаны дызайну і блізкай да яго праблематыцы. Тэкст змешчаны ў візуальна насычаны кантэкст. Старонка пракручваецца па гарызанталі – спосаб арганізацыі інфармацыі, які сустракаецца даволі рэдка і таму нязвыклы. Напрамак арганізацыі матэрыялу падкрэсліваецца

гарызанталью, што ідзе праз усю старонку, складаецца з асобных светла-шэрых ліній і стрэлак. Гэты фонавы элемент не ўскладняе чытання тэксту, але падкрэслівае карыстальніцкі спосаб кіравання інфармацыяй старонкі. Паласа арганізуе і кампазіцыю інтэрв’ю: вышэй пытанні, ніжэй – адказы. На адным узроўні з ёю размешчаны і загаловак сайта, інфармацыя аб аўтарах. Гэты блок тэксту складаецца са спасылкаў стандартнага колеру (блакітны). Імёны аўтараў пазначаюцца чырвоным колерам, як і спасылкі, якія з’яўляюцца ў тэксце. Такім чынам, афармленне тэксту будзеца на звычайным балансе чорных літар тэксту на белым фоне і чырвонага загаловка. Кожная старонка мае дзве графічныя спасылкі – стрэлкі, яны знаходзяцца ў пачатку і ў канцы матэрыялу і дазваляюць пракруціць тэкст у процілеглы бок. У афармленні старонкі таксама выкарыстана графіка, якая падкрэслівае тэму, – інфармацыйны дызайн. Шэрыя графічныя элементы выдзяляюць асобныя фразы інтэрв’ю, чаргуюцца з графікай і падкрэсліваюць рытм арганізацыі матэрыялу.

У вырашэнні персанальнага сайта А. Савіцкага http (http.org) кампаўка матэрыялаў таксама падпарадкавана гарызанталі, акцэнт пераведзены на візуальны кантэкст. Усе старонкі, акрамя адной (“Вэб-дызайн”), вытрыманы ў адзіным рашэнні. У цэнтры галоўнай старонкі размешчаны вялікая фатаграфія, у палосах вышэй і ніжэй іх – тэкставыя спасылкі. Вышэй – чорны фон з кнопкамі навігацыі па сайту: “навіны”, “аўдыё-відэа практыкі”, “фатаграфіі”, “сумесная праца”, “вэб-дызайн”, “архіў”. Унізе – Інтэрнет-адрасы, пад імі таксама праходзіць чорная паласа. Старонка “супрацоўніцтва” разбіта на каляровыя прамавугольнікі. Большую частку старонкі займае фатаграфія, тэкставы змест старонкі заключаны ў шэры прамавугольнік, выходзіць за межы “першага экрана”. Колер тэксту – шэры, колер спасылкі на “супрацоўніцтва” (сайт angelico) – аранжавы. Тут, які на галоўнай старонцы, акцэнт пераходзіць з вербальнай інфармацыі на стварэнне вобраза, уяўлення аб візуальным стылі, працы дызайнера. Фатаграфія галоўнай старонкі на першы погляд здаецца нефункцыянальнай: яны не нясуць інфармацыі, якая мела б прамое дачыненне да дызайну, з’яўляюцца прычынай доўгай загрузкі старонкі. Аднак яны даюць уяўленне аб эстэтыцы, якой прытрымліваецца А.Савіцкі ў сваёй працы, адным з элементаў, якія складаюць яе вобраз. Усе старонкі вытрыманы ў адной эстэтыцы – цёмны фон, чые межы падкрэсліваюць чорныя палосы, нязменная панель навігацыі, перавага графікі над тэкстам. Але ж адна старонка – “вэб-дызайн” – вытрымана ў цалкам іншым ключы, гэта старонка дзелавага зместу, і яе вырашэнне змяшчае максімум інфармацыі. Структура старонкі – фрэйм з вокнамі шэрага колеру. У правым з іх спіс спасылкаў – работ А. Савіцкага ў вобласці вэб-дызайну, у левым адлюстроўваецца галоўная старонка абранага практы.

У сетцы Інтэрнет мастацкі і інфармацыйны тэксты становяцца віртуальнымі па прыродзе і гіпертэкставымі па структуры. Прынцыпы віртуальнасці і гіпертэкставасці набываюць усё большае значэнне ў працэсе мадэлявання мастацкай рэальнасці. У кінематаграфіі рашэнне такіх задач звязана з вялікімі матэрыяльнымі тратамі, і таму ў кінематацыі Беларусь яшчэ няма падобных твораў. Аднак Інтэрнет-інструментарый даступны, распаўсюджванне інфармацыі больш зручнае і хуткае. З гэтай прычыны ў кантэксте культуры Рэспублікі Беларусь можна гаварыць аб названых прынцыпах мадэлявання рэальнасці на прыкладах з Інтэрнет-практыкі.

Натхнёнасць класікай

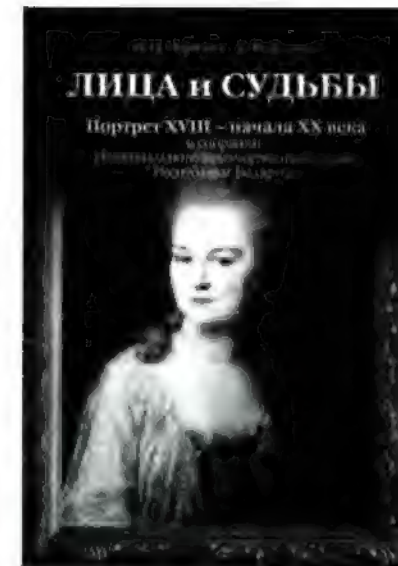
На Міжнародным кніжным кірмашы “Мастацтва кнігі 2003” былі вызначаны лепшыя выданні Беларусі за мінулы год. Мастацкі альбом “Асобы і лёсы” выдавецтва “Чатыры чвэрці” (галоўны рэдактар Л.Анцух) увайшоў у лік лепшых і ўзнагароджаны дыпломам II ступені ў намінацыі “За уклад у захаванне духоўнай спадчыны”.

Аўтары – Ніна Марчанка і Кірыл Зеляной – прадставілі ў альбоме “Асобы і лёсы” толькі частку партрэтаў са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, але з гэтай невялікай калекцыі можна атрымаць уяўленне аб творчасці мастакоў XVIII – пачатку XIX стагоддзяў: А.Гараўскага, С.Заранкі, І.Хруцкага, якія нарадзіліся ў Беларусі, а таксама А.Андропава, У. Баравікоўскага, К.Брулова, А.Венецыянава, В.Васняцова, К.Каровіна, Б.Куштодзіска, Д.Лявіцкага, З.Серабраковай, В.Сурыкава, В.Сярова, М.Урубеля, П.Фядотава, П.Чысцякова.

Тэма партрэта зацікавіла Ніну Марчанку, калі пасля заканчэння Інстытута жывалісу, скульптуры і архітэктуры імя І.Я.Рэпіна ў Ленінградзе яна пачала працаваць у Дзяржаўным мастацкім музеі БССР. Менавіта тут разгарнулася даследчая праца ў галіне рускага і беларускага мастацтва XVIII – пачатку XIX стагоддзяў, а канкрэтна – у жанры партрэта. І хоць лёс склаўся так, што пазней Н.Марчанка больш за дваццаць гадоў займалася пытаннямі развіцця нацыянальнай культуры ў дзяржаўных структурах, думкі пра сваю кнігу не пакідалі яе. Разам з сябрам са студэнцкіх часоў К.Зеляным, які трыццаць гадоў выкладае гісторыю выяўленчага мастацтва і сусветную мастацкую культуру ў Рэспубліканскім каледжы мастацтваў імя І.В.Ахрэмыча, аўтарам шматлікіх публікацый, каталогаў, метадычных выданняў, яны падрыхтавалі альбом з 67 рэпрадукцый, выкананых на высокім паліграфічным узроўні. Кожны з партрэтаў суправаджаецца тэкстам. Альбом “Асобы і лёсы” універсальны. Ён прызначаецца як прафесіяналу – мастацтвазнаўцу, мастацкаму крытыку, культуролагу – так і проста зацікаўленаму чытачу. Даследчыкі распаўсюджаюць пра гісторыю экспанатаў, калі і з якіх збораў паступілі яны ў Нацыянальны мастацкі музей, пра іх памеры. У анатацыях да кожнай рэпрадукцыі даюцца асноўныя звесткі пра жанр карціны, творчую манеру мастака, асаблівасці выканання твора, біяграфічныя звесткі аб партрэтаваных асобах. У канцы кнігі змешчаны спіс выкарыстанай літаратуры.

Перагортваючы старонкі альбома, чытач знаёміцца з карцінай “Старая моладзь” (1857) пэндзля Апалінара Гараўскага, ураджэнца былога маёнтка Уборкі, што ў Магілёўскай вобласці. Творчасць яго звязана з мастацкім жыццём Беларусі і Расіі. З роднай Мінскай губерні 24 чэрвеня 1872 года ён пісаў у Маскву Паўлу Міхайлавічу Траціякову: “Знаходжуся ў бацькоўскіх пакоях..., разглядаю свае скончаныя і няскончаныя работы, убачыў пачатую і парадкам зробленую на той час “Старая моладзь”, якую я кінуты з-за кепскага палатна. Лытаюся ў бацькі, а ці жывая тая натура, а калі жывая, дык няхай прыйдзе, калі зможа. На яго здаўленне, яна прыйшла адразу ж сама, і зусім не змянілася, толькі ў яе стала больш маршчынак, і мне захачалася скончыць яе партрэт”.

Мадэль Гараўскаму падабалася. Старэнькую Аксінню Канстанцінаўну Іванову мастак партрэтаваў самааддана, трымаўся сваіх правілаў: “Праўда ў прастаце, і штучнага нічога не павінна быць”. Жанчына ў малітоўным экстазе глядзіць ўверх.



«Асобы і лёсы». Альбом партрэтаў са збору Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. (Мн.: Чатыры чвэрці, 2002.)

Яе вусны шэпчаць словы малітвы. Рукі, якія на сваім вяку звесцілі шмат працы, скрыжаваны на грудзях. Глыбокія маршчыны прарэзалі шчокі, у вачах слёзы. І ва ўсёй істоце, ціхай і пакорлівай, адчуваецца пратэст супраць несправядлівасці. Менавіта так успрыняў мастак жанчыну, такой і паказаў яе.

Карціна “Старая моладзь” карысталася поспехам. Пра яе пісалі ў газетах і часопісах Расіі і за мяжой. У 70-ыя гады мастак зрабіў аўтарскі паўтор, які экспанавалася на выставе ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў поруч з “Бурлакамі” І.Рэпіна. Сам Рэпін з задавальненнем адзначаў, што побач з тэхнічна адпрацаванай работай Гараўскага яго карціна не згубілася, аб чым ён, не марудзячы, даў вестку Траціякову.

У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь захоўваецца толькі адзін твор Сяргея Заранкі – “Партрэт Фёдора Пятровіча Талстога” (1850-ыя гады). Ураджэнец Беларусі, вучань А.Венецыянава, С.Заранка быў выдатным партрэтчыстам, па майстэрству стаў на роўні з К.Бруловым і І.Трапініным. У свой час аналагічны партрэт Ф.П.Талстога, які захоўваецца ў Дзяржаўным рускім музеі ў Санкт-Пецярбургу, В.Стасаў назваў сапраўдным шэдэўрам паводле “меткай характарыстыкі асобы арыгінала”. За гэты партрэт Заранка атрымаў званне прафесара.

А вось наконце “Партрэта Кацярыны II” аўтары альбома мяркуюць, што ён належыць пэндзлю невядомага мастака XVIII ст. – тыпу “Росліна-Рокатава”, – дзе аўтарамі звычайна выступалі тры мастакі. У 1775 г. у Санкт-Пецярбург па запрашэнню Кацярыны II з Парыжа прыехаў вядомы жывалісец Аляксандр Рослін. “Партрэт імператрыцы”, які ён напісаў у 1777 г., Кацярыне не спадабаўся. Мастак паказаў яе такой, якая яна была ў свае 48 гадоў, – мажнкой, з двойным падбароддзем. Разгневаная Кацярына заявіла, што Рослін стварыў яе з “фізіяноміяй пошлай, як у шведскай кухаркі”. І аддала загад пісаць наступныя свае партрэты зусім па-іншаму: аксесуары капіраваць з Росліна, а твар пісаць так, як гэта зрабіў рускі мастак Ф.Рокатаў (партрэт быў падараны ёй Расійскай акадэміяй навук). Цікава, што ў наш час выяўлены шэраг такіх партрэтаў Кацярыны II; партрэт са збору нашага музея – з іх ліку. Хоча-

Фатыхава Галіна
Ахметаўна – мастактвазнаўца, лаўрэат прэміі «За духоўнае адраджэнне» (1998), аўтар манаграфій пра І.Рэя, М.Данцыга, У.Маскоўскіх, Я.Жданава і іншых. Адзін з аўтараў энцыклапедычнага даведніка «Беларускі саназ мастакоў» (1998).

¹Сурский А. Web или не web – не вопрос // Человек и Интернет. 2002. № 4(53). С. 13

²Савицкий А. У меня не бывает творческих кризисов // Человек и Интернет. 2002. № 7(56). С. 13

ца дадаць, што да рэвалюцыі "Партрэт Кацярыны II", які сёння знаходзіцца ў зборы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, упрыгожваў залу Смольнага інстытута, а затым да 1947 г. знаходзіўся ў фондах Дзяржаўнага рускага музея.

Альбом "Асобы і лёсы" дэманструе багацце мастакоўскіх індывідуальнасцяў: акадэмізм ХVIII ст., класічны рэалізм ХІХ ст., імпрэсіянізм і дэкаратывізм пачатку ХХ ст. У выданні ёсць шмат цікавых звестак: чаму пісьменнік і знаўца стара-

жытных рукапісаў Міхаіл Андрэевіч Абаленскі паказаны на партрэце В.Трапініна як сіцылійскі рабаўнік – у плашчы, з пісталетам і доўгім кінжалам; якім чынам карціна "Тензель і Грызель" М.Урубеля садзейнічала яго жаніцбе з опернай спявачкай Н.Забэлай; як склаўся лёс чароўнай дзяўчынкі Катэ з партрэта З.Серабраковай "Каця з нацюрмортам". І таму, гартуючы старонкі, хочацца нашоў наведаць Нацыянальны мастацкі музей і ўгледзецца ў даўно знаёмыя партрэты.

Галіна ФАТЫХАВА.

Тым, хто жадае спяваць

Люблю наш край



«Люблю наш край». Зборнік харавак твораў беларускіх кампазітараў. (Мн.: Беларусь, 2002.)

дзіцячага рэпертуару, прапанавала складальнікам выпусціць такі зборнік. Ужо вясной 1996 года амаль увесь харавак матэрыял быў падарваны: некаторыя з сачыненняў уяўлялі сабой творы, ужо апрабаваныя ў выканальніцкай практыцы, іншыя трапілі ў зборнік па ініцыятыве В.Карэніківа яшчэ «гарачымі» з Саюза кампазітараў (такім чынам, многія хары публікуюцца ўпершыню). Шмат што са змешчанага ў зборніку было адшукана ў бібліятэках Беларускай акадэміі музыкі, гімназіі-каледжа пры БАМ і Мінскай музычнай вучэльні. На думку В.Карэніківа, харавак музыкі ў нас пішацца не так шмат, як хацелася б, але ж цікавых, прыгожых твораў сабралася такая вялікая колькасць, што было вырашана сістэматызаваць іх па ступені складанасці і зрабіць два выпускі. І пачалася сур'ёзная карпатлівая рэдакцыйная праца. Некаторыя творы патрабавалі рэдагавання з улікам магчымасцяў дзіцячых галасоў, карэктуючы акампанементу, а таксама пэўнай тэхнічнай дапамогі.

У зборніку прадстаўлены хары шырокага кола беларускіх кампазітараў розных пакаленняў і творчых напрамкаў: творы знакамітых песеннікаў – І.Лічэнка, Э.Зарыцкага, такіх вядомых аўтараў, як Г.Парэлава, В.Кузняцоў, У.Дамарацкі, У.Солтан, а таксама харавак вопыты маладых творцаў, напрыклад, А.Безенсон.

Разам з арыгінальнымі аўтарскімі твораў у зборніку прапанаваны пералажэнні і апрацоўкі народных песень і кантаў, зробленыя В.Карэніківым, В.Вульевым, У.Раговым і інш. У пэўнай частцы твораў харавае гучанне падтрымліваецца фартэп'янным акампанеентам, але большасць – хары а сапела.

У фарміраванні другога выпуску ўкладальнікі выкарысталі даўно апрабаваны прынцып кантрасу. Такім чынам, у зборніку спалучаюцца харавак творы розных жанраў, форм, стылістычных напрамкаў, разнастайныя па вобразнаму зместу, сюжэту і эмацыянальнаму стану.

На жаль, зборнік выдадзены невялікім тыражом – усяго 2500 экзэмпляраў. Нагадаю, што першы выпуск зборніка «Люблю наш край» паступіў у продаж у 1998 годзе і карыстаўся вялікім попытам. На жаль, попыт не з'явіўся моцным штуршком для хуткага выдання другога выпуску, і з прычыны фінансавых цяжкасцяў ён убачыў свет толькі ў канцы мінулага, 2002 года. Папера, на якой надрукаваны зборнік, пакідае жадаць лепшага, ды і мяккая вокладка ў даным выпадку – рэч недаўгавечная.

Аднак ніякія тэхнічныя недахопы не могуць заставіць галоўнае – мастацкую каштоўнасць зборніка «Люблю наш край», які сапраўды з'явіўся цудоўным падарункам усім, хто жадае спяваць.

Тацяна УХНАЛЁВА.

Ухналёва
Тацяна –
студэнтка
Беларускай
акадэміі
музыкі.

Гэта ўжо другі выпуск зборніка, а першы выйшаў з друку яшчэ ў 1998 годзе. Абодва выпускі падрыхтаваны выдавецтвам «Беларусь». Зборнік адрасаваны ў якасці дапаможніка настаўнікам музыкі агульнаадукацыйных школ, краўнікам дзіцячых харавак калектываў у школах з музычным і агульнаадукацыйным ухілам, можа быць выкарыстаны ў навукальным працэсе і ў дзіцячых музычных школах, а таксама на музычных факультэтах вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў. Гэта вучэбнае выданне рэкамендавана для карыстання Навукова-метадычным цэнтрам вучэбнай кнігі і сродкаў навучання Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.

Першы і другі выпускі адрозніваюцца метадычнай скіраванасцю, узроўнем складанасці змешчаных у іх музычных твораў: першы зборнік адрасаваны для выканання дзецям малодшага і сярэдняга, а другі – сярэдняга і старэйшага школьных узростаў.

Укладальнікамі і рэдактарамі абодвух выпускаў з'яўляюцца В.Дабравольская і В.Карэнікіў. «Творчы дуэт» вопытнага прафесійнага харавіка і вядомага беларускага кампазітара правёў вялікую плённую працу: сабраны цікавы музычны матэрыял быў размешчаны ў зборніку так, што яго вельмі зручна выкарыстоўваць у сваёй дзейнасці і прафесіяналам, і аматарам, тым, хто толькі распачынае музыцыраваць, а таксама сталым харавым калектывам. У 1995 годзе метадыст Т.Вадзінская, якая добра ведае і беларускую прафесійную музыку, і патрабаванні

Vadzim Saleyew. *Artistic Process* (p. 1).

"The artistic process does not stop for a single moment. Like human breath. Like life itself. There is no ending to it," – in this way the magazine's editor-in-chief concludes his article, where he recalls the Belarusian artistic highlights of the past year.

Mikbas Tsybulski. *Contemporary Art Criticism: Radical Pluralism of Thought or Receptive Subjectivism?* (p. 4).

"Contemporary art criticism has grown more interested in the problems of the psychology of creativity and the psychological peculiarities of perception of artistic works. In the expressive elegance of style and emotional richness, criticism nowadays often approaches real art," believes the author of the article.

Viachaslav Vaitkievich. X, Y, Z in the Space of Questionnaires (p. 6).

The author analyses the questionnaires that the magazine has published on the occasion of its 20th anniversary. "Talking to us are people of high artistic talent and strict scientific thinking. They are inspired people, merited authors. Each one is talking sense and each one's view should be heeded..."

Natallia Sbaranovich. *On the Way to Self-Identification* (p. 8).

"Over the past decade, Belarusian art has rarely fully presented itself on the international scene. The boom of commercialization of art is not to blame here..." concludes the author of the article reviewing the participation of the Belarusian artists in the latest major international exhibitions.

Viktar Karamazaw. *Cyclamens* (p. 13).

The well known Belarusian author Viktar Karamazaw offers the magazine's readers an excerpt from his new story dedicated to Hawryla Vashchanka, academician of painting, People's Artist of Belarus. The artist's works are also reproduced here.

Ludmila Hramyuka. *Love's Children* (p. 16).

The review published under the rubric "Theatre" discusses one of the Kupala Theatre's latest premieres – the production of *The Strange Mrs Savage* after John Patrick's play directed by Aliaksandr Hartsuyew.

Tamara Harobchanka. *Family Portrait Against the Organ* (p. 18).

The article contains a detailed analysis of one of the best productions of the M. Gorky National Russian Drama – *Before Sunset* with Rastislav Yankowski as the main character Matthias Klausen.

Tatiana Ratabylskaya. *Table, Fridge, Chicken, Man* (p. 22).

The theatre critic, who now lives and works in Germany, offers a review of the festival of contemporary dance at the Theatre of Pina Bausch, a choreographer who is well known in Germany and world wide. "Dance theatre in Germany is now as customary a phenomenon as drama, opera or cabaret. After the 25 years of Pina Bausch's activities, of course," considers the author of the article.

Mikhail Platow. *"Kids Will be Kids, Like Roses, Whenever They Might Grow"* (p. 25).

"The film and theatre actor Mikhail Platow is a remarkable figure in theatrical art. During his long artistic life he has had no parts which could be ignored," states Viktoryia Talochka, who interviews the actor.

Volha Niachai. *Film Are Variants of One's Own Destiny* (p. 26).

The well known researcher into film art presents on the pages of the publication a feature of Mikhail Zhdanowski, the leading Belarusian documentary film maker, and gives a detailed analysis of the films he directed at different times.

Eleanora Skuratova. *A Band of Soloists* (p. 30).

The author, an instructor at the Belarusian Academy of Music, talks about the participation in the Brest International Festival of the well known Minsk State Niamha Brass Band, gives a detailed analysis of the Band's repertoire and discusses the high mastery of its soloists' performance.

Dzmitry Dalbailou. *The Feast of the Soul* (p. 32).

Notes of the well known Belarusian composer on the remarkable musician Uladzimir Tkachenka, Honoured Artist of the Republic of Belarus, who is known to the audience both as a guitarist and arranger. The party dedicated to the musician's 50th birthday anniversary was held in Minsk in the spring.

Anastasiya Saprankova. *"The Feeble Spirit Can Always Be Healed by Singing..."* (p. 33).

"For nearly 20 years has existed the Chamber Choir of the Homel Regional Philharmonic. It has known the periods of prosperity and decline. But everything got settled with the arrival at the end of the 1980s of the artistic director and conductor Alena Sakalova." The talk with her is published on the pages of the magazine.

Valiantin Kalnin. *Battleika (Folk Puppet Show) of Mir* (p. 35).

A talk about an amateur group at the Mir Vocational Art School, which has existed for 13 years, and the artistic achievements of the group.

Halina Laneuskaya. *Can One 'Read' the Narmier Palette?* (p. 38).

The material is published under the rubric "Masterpieces" and deals with Ancient Egyptian art.

Halina Babdanava. *How to Give Wings to the Albatross?* (p. 39).

The well known Belarusian author and art critic summarizes the experience of the I. Akhremchik Republican Art College. She publishes in her article fragments of interviews with renowned educators – N. Varlamava, H. Khinka-Yanushkevich, A. Beraziennikaw and others.

Irena Karankievich. *"Her Majesty Watercolour..."* (p. 44).

A feature of the artist Uladzimir Rynkevich, who mainly works in the genre of watercolour. The headline quotes the title of the artist's jubilee exhibition dedicated to his 50th anniversary.

Natallia Lazuka. *"Mirror: City, Soul"* (p. 48).

The young art critic introduces a budding artist Viktoryia Kavalenchykava, who has already had a lot of solo exhibitions.

Sviatlana Smulskaya, Natallia Tsaryk. *WEB-DESIGN: Technique, Aesthetics, Communication* (p. 49).

A detailed analytical article which considers the tendencies in contemporary web-design. Under analysis are the sites of well known Belarusian artists and photographers.

Halkya Fatykhava. *Inspiration With Classics* (p. 53).

A review of the album of portraits "Persons and Destinies" (from the collection of the Republic of Belarus National Art Museum) published by the Chatyry Chvertsi Publishers.

Tatiana Ukhmalova. *For Those Who Wish to Sing* (p. 54).

A review of the collection of choral pieces by Belarusian composers "I Love Our Land", which was prepared and published by the 'Belarus' Publishing House in 2002.

The issue carries the calendar of memorable dates for July 2003.

МАСТАЦТВА

Аўтары надрукаваных
матэрыялаў нясуць адказнасць
за падбор
і дакладнасць прыведзеных
фактаў, а таксама за змешчаныя
данія, якія
не падлягаюць адкрытай
публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць
артыкулы
у парадку абмеркавання,
не падзяляючы пункту гледжання
аўтараў.

Матэрыялы,
якія дасылаюцца
у рэдакцыю, павінны быць
набраны
на камп'ютэры або надрукаваны
на машыцы праз два інтэрвалы
у двух экзэмплярах. Дасланыя
матэрыялы
не рэцэнзуюцца
і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку
звартацца
у друкарню выдавецтва
«Беларускі
Дом друку».

Рэгістрацыйнае
пасведчанне №734.

Здадзена ў набор 10.05.2003.
Падпісана ў друк
10.06.2003. Фармат 60х90 1/8
Папера
афсетная.
Друк афсетны.
Гарнітура
«GaramondNarrowC»
Ум. друк. арк. 7,00.
Ул. -выд. арк.
8,68.
Тыраж 650.
Зак. 1227.

Рэспубліканскае ўнітарнае
прадпрыемства «Выдавецтва
«Беларускі Дом друку»».
220013, Мінск,
пр. Ф.Скарыны, 79.

Ліпень 2003

1

175 гадоў з дня нараджэння **Іпаліта Гіляравіча Гараўскага** (1828 – ?), пейзажыста.

4

100 гадоў з дня нараджэння **Вольгі Міхайлаўны Барысевич** (1903 – 1947), рэжысёра оперы.

11

95 гадоў з дня нараджэння **Вольгі Сцяпанаўны Захаравай** (1908 – 1981), актрысы, заслужанай артысткі БССР,

70 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Піліпавіча Красоўскага** (1933 – 1989), артыста балета, педагога, заслужанага артыста БССР.

12

85 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Мікалаевіча Шышкіна** (1918 – 2000), артыста эстрады, спевачка, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь,

50 гадоў з дня нараджэння **Васіля Васільевіча Камарова**, графіка.

18

85 гадоў з дня нараджэння **Івана Андрэевіча Шастапалава** (1918 – 1993), жывапісца,

80 гадоў з дня нараджэння **Людмілы Раманаўны Ганэставай**, спявачкі, заслужанай артысткі Рэспублікі Беларусь.

20

75 гадоў з дня нараджэння **Галіны Рыгораўны Куляшовай**, музыказнаўцы,

60 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Васільевіча Ганжы**, мастака-акварэліста.

21

60 гадоў з дня нараджэння **Станіслава Баляслававіча Кічка**, графіка, афарміцеля.

22

75 гадоў з дня нараджэння **Ларысы Мікалаеўны Лось**, мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

24

105 гадоў з дня нараджэння **Рыгора Якаўлевіча Кобеца** (сапр. Міхаіл Мусіевіч Сандыга) (1898 – 1990), пісьменніка, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь.

25

100 гадоў з дня нараджэння **Пятра Аляксандравіча Маркіна** (1903 – 1958), расійскага і беларускага акцёра, заслужанага артыста БССР,

60 гадоў з дня нараджэння **Надзеі Фёдораўны Высоцкай**, мастацтвазнаўцы.

27

60 гадоў з дня нараджэння **Алены Андрэеўны Гайдзіліс**, актрысы, заслужанай артысткі Рэспублікі Беларусь,

60 гадоў з дня нараджэння **Дзмітрыя Максімавіча Мохавы**, архітэктара, тэатральнага мастака.

28

90 гадоў з дня нараджэння **Барыса Канстанцінавіча Кудраўцава** (1913 – 1983), беларускага

і расійскага акцёра, заслужанага артыста БССР.



Смачна. Утульна. Гасцінна.



Па-азербайджанску!

Банкеты. Прэзентацыі. Сямейныя святы.

МІНСК, ВУЛІЦА ПУЛІХАВА, 37. ТЭЛЕФОН 289-97-62
ПРАЦУЕМ З 10.00 ДА 23.00 БЕЗ АБЕДУ І ВЫХАДНЫХ



Ліцэнзія Мінгарвыканкама ад 26.07.2002 да 26.07.2007



**У БЛІЖЭЙШЫХ НУМАРАХ
«МАСТАЦТВА» ЧЫТАЙЦЕ:**

**БЕЛАРУСКА-ПЕЦЯРБУРГСКІЯ
КУЛЬТУРНЫЯ ДАЧЫНЕННІ**

**МОЛАДЗЬ
І МАЛАДЗЁЖНАЯ КУЛЬТУРА**

НЕКАНАНІЧНЫ РЭПІН У БЕЛАРУСІ

**«СЛАВЯНСКІЯ ТЭАТРАЛЬНЫЯ
СУСТРЭЧЫ» Ё ГОМЕЛІ**

МАСТАЦТВА

